Lorenzo Mondo

QUELL'ANTICO RAGAZZO

Vita di Cesare Pavese

BUR
BIOGRAFIE

ISBN 978-88-17-02354-2

Prima edizione Rizzoli settembre 2006
Prima edizione BUR Saggi maggio 2008

Quell'antico ragazzo

Primo tempo

In principio è la Langa. Santo Stefano Belbo è un paese come tanti, là dove le colline del Cuneese incontrano quelle dell'Astigiano. Lo abitano possidenti, mezzadri, contadini poveri che, al di là dell'economia di sussistenza, si dedicano alla coltura della vite. In tutto, un cinquemila anime. Intorno si succedono colline a perdita d'occhio, tagliate dai filari, macchiate di prati, boschi, noccioli. Nel fondovalle, due file di canneti, che si mescolano a pioppi e sambuchi, accompagnano il corso del Belbo. L'abitato si distingue in una parte alta, la Villa, dove sorge la chiesa baroccheggiante, e in una parte bassa, con la grande piazza polverosa, che si anima nei giorni di mercato, quando l'albergo della Posta è pieno di commercianti e sensali. Le acque chiare e sassose del fiume, una ferrovia lillipuziana sulla quale passa sbuffando la vaporiera, portano via i pensieri: verso la vicina Canelli, che vanta le aziende del moscato e dello spumante, verso gli imaginosi orizzonti. Ma l'erta collina di Moncucco, che sovrasta Santo Stefano, sta lì a ricordare che questa è anche una porta delle Langhe più ritrose e selvatiche.

La nostra storia comincia in questo paese ordi-

nario che, lungi dall'essere l'ombelico del mondo, sembra rappresentare per lo stesso protagonista un puro dato anagrafico.

Cesare Pavese nasce a Santo Stefano (il 9 settembre 1908) perché l'aria della campagna è ritenuta propizia alla madre in attesa. Per caso, dunque, anche se indulgerà a sopravvalutare le sue origini contadine. Il padre Eugenio, cancelliere di Tribunale a Torino, possiede al paese casa e terreni. Ed è nella cascina di San Sebastiano che Cesare vede la luce: un edificio che, pur conservando il rustico, è stato riadattato con qualche pretesa: ne sono spia il terrazzino affacciato sullo "stradone" per Canelli e i cipressi che ingentiliscono il cortile. A Santo Stefano il bambino torna ogni estate, ma nel 1914 ci abita tutto l'anno, frequentando la prima elementare. La sorella Maria, di sei anni più grande, si è ammalata di tifo e Cesare viene tenuto precauzionalmente lontano. È un passaggio cruciale, perché in quell'anno muore il padre, di cancro al cervello. E nel 1916 la madre, Consolina Mesturini, venderà la casa delle vacanze per acquistare una villa ottocentesca a Reaglie, sulla prima collina torinese.

Il perdurante legame del ragazzo con la campagna, con quanto di ancora inespresso va sedimentandosi in lui, è rappresentato da Giuseppe Scaglione, chiamato familiarmente Pinolo. È figlio di un falegname che ha il suo laboratorio alla Cabianca, sulla solita strada per Canelli, non lontano da casa Pavese. Pinolo, classe 1900, è una presenza di rilievo nella biografia pavesiana, anche se resterà a lungo in ombra. Sua sorella Vittoria ha accudito il piccolo Cesare ed è diventata quasi di famiglia. Quando i Pavese si trasferiscono definitivamente, la portano come domestica a Torino e ospitano per

qualche tempo lo stesso Pinolo affinché, avviato al lavoro di apprendista meccanico, si faccia una "posizione". Lui non delude le aspettative, sembra perfino incarnare la figura ideale, e vaticinata in quegli anni, dell'operaio che si evolve. Lavora in officina come tornitore e, dopo una giornata di dura fatica, frequenta la scuola serale. Ma sente acutamente il disagio della condizione operaia e non riesce ad ambientarsi nell'aria soffocante del suburbio. Nel 1920, richiamato alle armi, partecipa alla spedizione che deve sloggiare D'Annunzio da Fiume, in ottemperanza agli accordi di Rapallo tra l'Italia e la Jugoslavia. Considererà una fortuna non avere sparato un solo colpo. Pacifista assoluto, estende il suo rifiuto della violenza agli animali (perfino ai topi; al paese, dopo averli catturati in una trappola, va a liberarli fuori mano). Al termine del servizio militare, torna alla bottega paterna, dove "c'è un odore di legno fresco, di fiori e di trucioli",[1] a fabbricare botti, torchi e bigonce insieme al fratello Candido. Ama la musica e suona il clarino, sui balli a palchetto e nelle ricorrenze festive, con una banda da lui stesso istruita. Apprezza i libri, ma anche gli attrezzi e i materiali del suo lavoro, la consistenza e il profumo diverso del legno. E porta con sé, dall'esperienza torinese, un più forte sentimento di giustizia, una più accorata vicinanza a quello che Vittorini chiamerà "il mondo offeso".[2]

Pavese non dimenticherà Pinolo, quasi fratello maggiore e suo primo mentore nel microcosmo di Santo Stefano, lo rivedrà con maggiore e minore frequenza nel corso degli anni. Non dimenticherà la campagna, come capita a ogni ragazzo di città che abbia avuto confidenza con la vita agreste. "La campagna è un paese di verdi misteri / al ragazzo,

che viene d'estate".[3] Così reciterà nell'eco di Baudelaire, del "*vert paradis des amours enfantines*". Ma si tratta per lui di una esperienza intensamente vissuta. In campagna ci sono fiori strani che si avvicendano secondo le stagioni, ci sono frutti e bacche che nessuno ha coltivato e svelano la ricchezza gelosa della terra. Ci sono gli animali, come la capra dagli occhi gialli che appare all'improvviso su una riva, le corna ritorte e la barbetta maligna; come la biscia o la vipera, che si tradiscono con un fruscio o si lasciano sorprendere acciambellate sotto il sole. Dei contadini si impara a conoscere l'affondo della vanga o dell'aratro, il taglio della falce o della roncola. Conquistano a palmo a palmo i filari delle vigne pompando la nuvola azzurra del verderame, si disseccano come spighe nel sole e nella polvere della trebbiatrice, pigiano con l'allegria di chi giunge in porto le uve ammucchiate nelle navazze. I "grandi" sono bruschi, di poche parole. Le donne difendono con autorevolezza di *mater familias* il dominio riservato delle mura domestiche, degli animali da cortile, dei figli in tenera età. Ma alla ragazzaglia non mancano le occasioni dell'amicizia, di una libertà senza confini. Che può alimentarsi con le prime fascinose letture, con i romanzi avventurosi di Emilio Salgari:

> Oh da quando ho giocato ai pirati malesi,
> quanto tempo è trascorso. E dall'ultima volta
> che son sceso a bagnarmi in un punto mortale
> e ho inseguito un compagno di giochi su un albero
> spaccandone i bei rami e ho rotta la testa
> a un rivale e son stato picchiato,
> quanta vita è trascorsa...[4]

Spiano, i ragazzi, il vagabondo che ogni paese conosce, i vestiti a pezzi e la faccia sporca di barba, la sacca che nasconde strani espedienti e misteri. Si accostano con il cuore gonfio e la gola secca ai segreti del sesso, quelli che gli uomini tendono a occultare, mentre le bestie li esibiscono con sfrontatezza, con naturalezza. Alla campagna Pavese tornerà d'estate, ospite della famiglia Scaglione o dell'albergo della Posta, anche quando sembrerà risucchiato dalla città, lasciando cristallizzare emozioni e sensazioni.

A Torino conclude le scuole elementari all'istituto privato Trombetta nella centralissima via Garibaldi. La famiglia gode di una notevole agiatezza e coltiva l'immagine di una borghese rispettabilità. Come dimostra l'iscrizione di Cesare, nei tre anni del ginnasio inferiore, all'Istituto Sociale dei padri gesuiti. Nei due anni successivi frequenterà la scuola pubblica, la sezione "moderna" del Cavour che non prevede lo studio del greco (è una lacuna che cercherà di colmare, già in liceo, con applicazione testarda). Soltanto per indizi possiamo immaginare quello che passa nell'animo di Pavese, attraverso quali triboli avviene la sua formazione. Patisce certo l'assenza del padre. Cercherà di surrogarlo idealmente con la figura di un "antenato" che leggeva libri e sapeva far soldi, che aveva raggiunto un giusto equilibrio tra vita attiva e vita contemplativa:

> Due cognati hanno aperto un negozio – la prima fortuna
> della nostra famiglia – e l'estraneo era serio,
> calcolante, spietato, meschino: una donna.
> L'altro, il nostro, in negozio leggeva romanzi

– in paese era molto – e i clienti che entravano
si sentivan rispondere a brevi parole
che lo zucchero no, che il solfato neppure,
che era tutto esaurito. È accaduto più tardi
che quest'ultimo ha dato una mano al cognato fallito.[5]

Si riconosce nel padre fino a paventare il suo stesso destino. Racconterà Pinolo che, già cresciuto, sentendo un dolore alla testa, pensava a quel male. La severità della madre, indurita prima dalla disaffezione del marito e poi dalle responsabilità familiari, sembra attizzare in Cesare un sentimento di misoginia, attenuata e compensata dalla presenza tutelare della sorella Maria: "Mio padre morì che avevo sei anni e io giunsi a venti senza sapere come un uomo si comporta in casa. Continuai già diciottenne a scappare nei prati, convinto che senza una corsa e una monelleria la giornata era perduta. Mia madre aveva cercato di tirarmi su duramente come farebbe un uomo, e ne aveva ottenuto che tra noi non usavano né baci né parole superflue, né sapevo che cosa fosse famiglia. Fin che fui debole e dipesi da lei ne ebbi soprattutto paura – una paura che non escludeva le fughe e i ritorni – e quando fui uomo la trattai con impazienza e con sopportazione come una nonna".[6]

Le "monellerie" non danno conto della sua precoce iniziazione alla scrittura. Al periodo ginnasiale appartiene un poemetto in terzine dantesche (ne rimangono tre canti e un frammento) ispirato ancora una volta a Salgari. Il cowboy Arnoldo e la sua ragazza Olga vengono catturati dai guerrieri Pawnees. Li attende la tortura e la morte, ma un giovane capo, preso d'amore per la bella prigioniera, pratica un'apertura nella tenda e, con la disperazione nel cuore, li lascia fuggire.

Pavese si è travestito da indiano per confessarsi perdente, lei infatti si chiama Olga come la compagna di scuola della quale è segretamente invaghito. Di Dante il contesto, ancora infantile, accoglie termini ricercati (come "bronchi") e rime inusuali ("quelli-d'elli").

Nello stesso periodo, compone un *Carme a Urania* in endecasillabi sciolti. Invocata la protezione della Musa, immagina un viaggio negli spazi siderali, che diventa pretesto per una descrizione di stelle e pianeti: "T'amo o Selene, per i tuoi bei raggi, / che vestiro la terra d'una luce / grata agli amanti!". Nel poemetto si avverte la suggestione delle letture ginnasiali: le *Georgiche*, i *Sepolcri* foscoliani, il Leopardi cosmico, insieme alle opere divulgative dell'astronomo Flammarion scoperte nella biblioteca civica. Non mancano nemmeno le insinuazioni apologetiche dei padri gesuiti conosciuti al Sociale:

Se l'universo è così, dunque, immenso,
solcato l'eter pur da immensi mondi,
da nebulose fiammeggianti e immani,
qual dee mai essere il concetto umano
d'un Dio, che tutto vede e tutto guida?

Deh! Perché all'armonia dell'universo
ribelle solo è l'uom?[7]

Si accenna a questi brufoli poetici perché, oltre a dare l'idea di un temperamento chiuso e riflessivo, documentano un certo conformismo familiare e sociale. Questo traspare, a esempio, nelle due quartine "schiccherate" da Cesare sentendo sua madre discorrere della Rivoluzione sovietica:

Trotsky e Lenin van morti
perché hanno tutti i torti
sulla rivoluzion scoppiata
causa l'ignoranza dell'armata.

I Soviet distrutti vanno
perché non dàn che danno
alla disgraziata Intesa
che gode i frutti della contesa.[8]

A questa filastrocca si può accostare, come indizio dell'aria che tirava in molte famiglie benpensanti, una specie di parabola, appena abbozzata, sulle convulsioni politiche che seguirono la Prima guerra mondiale e le trattative di pace, ritenute punitive per l'Italia da parte delle correnti nazionalistiche. L'Italia è una "signora malata" che cambia sempre in peggio i suoi medici. Tra l'altro, "assunse al suo servizio un tale panciuto come una botte, che invece di pensare alla rimarg. delle ferite, vi attaccò sanguisughe, alcune delle quali, specie nuova, avevano il capo rosso, indizio di maggior ferocia" (Cesare allude probabimente a Giolitti, raffigurato secondo gli stereotipi delle vignette satiriche). Alla fine però "alcuni giovanotti ammiratori della bella signora presero le sue difese e aiutati da santo manganello che intercedeva in cielo per loro, rifecero un po' di calma nella antica magione dove languiva da anni la bella signora".[9]

Decisivo è per Cesare l'incontro con Mario Sturani, di due anni maggiore di lui, che diventa l'amico e l'emulo della sua prima adolescenza. Sono compagni di scuola al Cavour, ma è nella lontananza che il loro rapporto si affina. Quando Mario, in seguito a una bocciatura, nel 1924 lascia Torino per Monza, dove frequenta l'Istituto superiore di arte decorativa e coltiva la dominante passione per la pittura. È un magro, ossuto ragazzo che agli impacci e alle esitazioni di Pavese sa opporre una allegra spavalderia. Non si nega alla poesia e da Monza scrive lungamente all'amico. Si scambiano le rispettive prove, impostano una vera e propria tenzone all'insegna di un vagheggiato "dolce stil novo". Dove il riferimento a Dante è legittimato in realtà dalle sole estenuazioni sentimentali davanti a una ipotetica e inaccostabile Beatrice. Non passerà molto tempo che Sturani avvierà Pavese, sulla scia del Futurismo, alla scoperta della vita moderna, della boccioniana "città che cresce". Cesare prova una grande ammirazione per il talento di Mario, che nello stesso tempo lo avvilisce e lo sprona, come se avesse bisogno di un antagonista per esprimere il meglio di sé.[10]

La Torino del giovane Pavese sta cambiando sensibilmente. Non è più la città "un po' vecchiotta, provinciale, fresca / tuttavia d'un tal garbo parigino", cantata da Guido Gozzano prima della guerra. Certo, le strade sono ancora lastricate, soltanto nel 1924 vengono incatramati alcuni corsi. Sono poche le automobili e i taxi, si va in bicicletta, si prende il tram, che con il suo sferragliare rappresenta un elemento costitutivo dell'animazione urbana. Resistono le carrozze, con il conducente in bombetta, e i carri trainati dai cavalli. Ma dopo la guerra, a ridosso della vecchia cinta daziaria, sono cresciute le "barriere" operaie, alimentate prima dai profughi veneti e poi dai sempre più numerosi immigrati del contado, attratti dallo sviluppo dell'industria automobilistica. Torino, cresciuta a 525 mila abitanti, è diventata l'epicentro di uno scontro politico e sociale, scandito dalla nascita di prestigiosi giornali e riviste: "L'Ordine Nuovo" di Gramsci nel '19, la go-

bettiana "Rivoluzione liberale" nel '22, e ancora nel '24 il "Baretti". La tensione era culminata nel "biennio rosso" con l'occupazione delle fabbriche, prolungandosi negli scontri armati tra fascisti e antifascisti. Fino alla tragica giornata del 18 dicembre 1922, quando le squadre di Brandimarte assaltano la Camera del Lavoro, incendiano i circoli operai, devastano la sede dell'"Ordine Nuovo", con un bilancio complessivo di undici morti. Pavese, checché se ne pensasse allora in famiglia, rievocherà con *pietas* retrospettiva, nella poesia *Rivolta*, quel clima infuocato e torbido: "Quello morto è stravolto e non guarda le stelle: / ha i capelli incollati al selciato. La notte è più fredda. / Quelli vivi ritornano a casa, tremandoci sopra". E ancora, nella poesia *Una generazione*: "Una sera di luci lontane echeggiavano spari, / in città, e sopra il vento giungeva pauroso / un clamore interrotto. Tacevano tutti". Nel 1923, mentre esce la monografia su Felice Casorati firmata da Gobetti, in una sala della Promotrice, al Valentino, accanto allo stesso Casorati, a Carrà, a De Chirico, esordiscono Carlo Levi, Luigi Chessa e Francesco Menzio, primo nucleo di quelli che saranno chiamati i "Sei di Torino".[11] A maggio, tra prati, gelsi e cascinali, era stato inaugurato alla presenza del Re lo stabilimento della Fiat Lingotto, un modello di organizzazione scientifica del lavoro e di architettura funzionale. Suscita ammirazione in particolare per l'ardita, elegante rampa elicoidale che conduce alla pista di collaudo sul tetto dell'edificio.

In quel 1923 Pavese entra al liceo classico D'Azeglio, sezione IB. Insieme a lui arriva come professore Augusto Monti. Ha quarantadue anni e ha ottenuto una cattedra di italiano e latino dopo una lunga trafila di insegnamento su e giù per l'Italia. Come esperto di problemi scolastici, è stato collaboratore della "Voce" e dell'"Unità" di Salvemini. Interventista "democratico", ha combattuto in prima linea ed è finito per due anni in un campo di prigionia austriaco. Conosce Gobetti e pubblica nelle edizioni di "Rivoluzione liberale" il libro *Scuola classica e vita moderna*, collabora al "Corriere della Sera" diretto da Luigi Albertini, liberale e antifascista. Suo cavallo di battaglia è la riforma Croce, poi attuata sostanzialmente da Gentile, che introduce l'esame di Stato, a garantire la serietà del lavoro scolastico e, quanto al merito, l'eguaglianza tra gli studenti. Monti educa soprattutto alla lettura degli autori, liberati dalle bardature positivistiche e promossi – i classici e i moderni – a una indistinta contemporaneità. A una concezione della scuola intesa come preparazione alla vita, aggiunge la passione politica, tanto più vivace mentre in Italia si restringono gli spazi di libertà. Piccolo, "cinquanta chili (scarsi)",[12] scattante come un grillo, il volto scavato reso più arcigno e distante dalle spesse lenti da miope, Monti quando legge un autore si trasfigura in levità e ardore. Gli allievi ne sono incantati, per nessun motivo rinuncerebbero a sentirlo "recitare" la *Commedia*. Senza mai accennare a ciò che accade nel mondo di fuori, a fascismo o antifascismo, insegna a leggere i grandi scrittori come classici della libertà. "Tu uscivi, da quel liceo, che manco sapevi qual governo ci fosse nel tuo paese. Ma tanti piccoli Bruti, si usciva, tanti odiator di tiranni". Parola di Massimo Mila[13] che avrebbe ben profittato di quella lezione.

La figura di piccolo Bruto mal si attaglia a Pavese, anche se respira l'aura gobettiana propiziata dal maestro. Il Professore incarna piuttosto per Cesare

la perduta immagine paterna, suscita uno scontroso affetto che, come accade per ogni paternità, non escluderà la contrapposizione e il rifiuto. La fascinazione è reciproca. Monti non tarda ad accorgersi di quell'allievo scuro di pelle e di capelli, che porta ravviati all'indietro, "alla mascagna" come si usava dire, e rigonfi ai lati. Durante le lezioni sembra astrarsi dietro gli occhiali, nel vezzo di attorcigliarsi al dito una ciocca ribelle, in realtà non perde una sillaba del Professore. Questi ricorderà di essere stato colpito la prima volta quando gli capitò di interrogarlo sulla novella boccacciana di frate Cipolla, il gaglioffo che spaccia ai villici portentose reliquie di santi. E Pavese a osservare che la figura del frate, dotato di una immaginazione grandiosa e a suo modo mirabile, prende risalto da quella di Guccio Imbratta, il servo in cui straripa, all'incontro, una elementare bestialità.[14] Monti non sa che l'allievo, oltre a rivelarsi accorto lettore, coltiva una vocazione di scrittore. Lo sa bene Sturani, al quale Pavese continua a mandare le sue poesie, dove si manifestano le effusioni consuete dell'adolescenza: "Mi strugge l'anima perdutamente / il desiderio d'una donna viva". Ma più colpisce la ricorrente esaltazione della poesia come ideale supremo, come solo antidoto alle afflizioni d'amore, alla stessa paura della morte: "Mi atterrisce il pensiero che io pure / dovrò un giorno lasciare questa terra / dove i dolori stessi mi son cari / perché spero di renderli nell'arte"; "Andare per le vie tristemente / tormentato in continuo dal terrore / di vedermi svanire sotto gli occhi / le creazioni a lungo vagheggiate".[15] Il "vagheggiamento" si afferma fin d'ora come un tratto costitutivo della personalità umana e artistica di Pavese, ben al di là dello scoramento e

della timidezza: quasi un arresto sulla soglia della compiutezza e del possesso che non può essere impunemente varcata.

Diventa esemplare l'episodio della ballerina Pucci. Pavese se ne innamora vedendola danzare al teatro Odeon, nella compagnia di Nuto Navarrini e Isa Bluette. Sono gli anni d'oro del varietà, che convive pacificamente con il cinema e rappresenta quanto di più audace e trasgressivo può concedersi la borghesia subalpina. Pavese, al termine di uno spettacolo, segue quella ragazza bionda, una ballerina di fila, che va a prendere prosaicamente il tram, l'accompagna a distanza fino alla sua casa di periferia, oltre la Dora, dove pullulano officine e ciminiere. Una sera, tornando a piedi (proprio così, andando "per le vie tristemente"), viene sorpreso da un violento acquazzone e si mette a letto con la febbre. Gli viene diagnosticata una pleurite che lo terrà per mesi lontano dalla scuola. Siamo nella seconda metà dell'anno scolastico 1924-25. Soltanto per i buoni uffici del professore di matematica Pilo Predella, il quale sa che Pavese si consuma sui libri, Monti lo promuove anziché rimandarlo a ottobre.

Il liceo ha su di lui un effetto tonificante. C'è l'educazione letteraria impartita dal Professore, inseparabile da un robusto pedagogismo che oppone all'estetismo di impronta dannunziana l'attenzione alla vita reale, l'importanza di un lavoro concreto, l'avvio a una professione normale. Ma ci sono anche gli amici: Tullio Pinelli, Giuseppe Vaudagna, Elico Baraldi, Carlo Predella, Remo Giacchero, Enzo Monferini. Conta anche il senso di una appartenenza speciale – la relativa esclusività degli studi superiori – che cementa i legami con i com-

pagni di scuola, i primi e quelli che si aggiungeranno. In Pavese resisteranno a ogni traversia esistenziale, a ogni dissonanza ideologica.

L'esame di maturità, che conclude un ciclo di studi, non rappresenta, come spesso capita, una cesura, ma l'aprirsi di nuovi, comuni orizzonti. Al termine del liceo, Monti lasciava agli allievi della B il senso ultimo del suo insegnamento: "In Dante, come in tutti i capolavori del genio umano, c'è 'tutto': ciascuno di voi vi potrà vedere – cercare e trovare – tutto quello che vorrà; io per me al chiudere del corso segnalo a voi, e vi raccomando, soprattutto questo: questo esempio, questo insegnamento: non cominciare una cosa che non si sia in grado di finire. E in nome di Dante un augurio vi faccio: che non siate nella vita gli autori di 'nessuna incompiuta', che non siate dei falliti". Per i suoi compagni, ma soprattutto per sé, rispondeva Pavese, con un saluto vergato dietro la tradizionale foto ricordo: "Senza citazioni e senza frasi, ché lei ci ha insegnato a porre ultima cosa nella vita i letterati. Le mostreremo la nostra riconoscenza con le nostre opere".[16] Sono le parole che Monti amava sentirsi dire.

In quell'estate del '26, aderendo all'invito del "Profe", va a trovarlo a La Sala, un paesino della Val Sangone, nei pressi di Giaveno, dove Monti trascorre le sue vacanze nella casa del parroco. Gli scrive anche, adeguandosi alla sua ruvida franchezza, facendo forza al proprio carattere che è "troppo chiuso per conoscerlo a fondo". Confessa che, pur avendo accolto le sue rampogne contro il vizio della letteratura, si sente costretto a gettare "molta acqua fresca sul fuoco". "Scribacchio e studio tutto il santo giorno e quando, preso dalla rabbia, scappo fuori di casa, ho intorno un giogo di colli-

ne, tutte boschi, ch'è una meraviglia vagabondarli." Cesare scrive da Reaglie e per la prima volta si affaccia, in questa lettera, uno degli scenari più vividi della sua immaginazione creativa, la collina torinese, che diventerà una specie di inframondo tra città e campagna, quasi un risarcimento per la lontananza delle Langhe. Vorrebbe tranquillizzare il Professore, spingendosi al di là delle sue esortazioni. È così attratto dalla vita pulsante, che non si nega nessuna esperienza: fino a "imbrancar*si* con ogni specie di compagni" (una evidente esagerazione con la quale, protestando il contrario, fa il verso agli ozi del Machiavelli in "villa"). È arrivato a frequentare una casa di tolleranza, una decisione che sembrerebbe comportare, più che l'appagamento sessuale, un deliberato acquisto di conoscenza. Conclude però che sono i libri a dischiudergli la vita vera, a guarire la sua solitudine, a carezzare i suoi sogni di gloria. Legge forsennatamente i classici e, tra i moderni, Hugo e Whitman, "il più grande di tutti". Per soprammercato, studia il greco e si esercita nel tedesco sui versi del *Faust*. Non è escluso che questa esibita febbre di conoscenza risenta della lettura di un libro che ebbe allora molta fortuna, *Un uomo finito* di Giovanni Papini: dove una onnivora, superomistica volontà di appropriazione si scontra con l'assillo dell'impotenza creativa.[17]

Non viene meno, nonostante le infedeltà, la devozione per Monti, perché in lui ha sempre amato "qualcosa di più che il Professore". Con l'intento di sbalordirlo, stende l'elenco delle sue molteplici letture a Tullio Pinelli che diventa, con Sturani, il confidente più assiduo. Pinelli ha la passione del teatro, che vede stranamente più compatibile con

gli studi di agricoltura, con la "vita forte dei campi", anziché con le pratiche legali a cui vorrebbe indirizzarlo la famiglia. Pavese, che respira a pieni polmoni l'aria della città, lo dissuade: "Ora io, non so se sia l'influenza di Walt Whitman, ma darei 27 campagne per una città come Torino. La campagna sarà buona per un riposo momentaneo dello spirito, buona per il paesaggio, vederlo e scappar via rapido in un treno elettrico, ma la vita, la vita vera moderna, come la sogno e la temo io è una grande città, piena di frastuono, di fabbriche, di palazzi enormi, di folle e di belle donne (ma tanto non le so avvicinare)". Confessa tuttavia che l'energia e la sanità di Whitman sono per lui un traguardo irraggiungibile, sente in sé le stigmate della decadenza che ha corroso i grandi ideali dell'Ottocento, quelli che la Rivoluzione russa ha ripreso e pervertito. Su queste speranze tradite dai Soviet ha perfino meditato di scrivere un dramma.

L'amicizia con Tullio apre un capitolo importante, e sottovalutato, nella biografia di Pavese. I conti Alessandro ed Ersilia Pinelli ospitavano nella loro casa varie personalità della cultura perché si producessero in conferenze e letture. In quelle occasioni invitavano anche, insieme a Monti, i primi amici del figlio: Pavese, Giacchero, Monferini, successivamente Sturani e altri ancora. I testimoni rammentano le lezioni dantesche tenute in via Pastrengo da don Brizio Casciola. Generoso e colto, il sacerdote proveniva dal Modernismo, si era avvicinato alla Lega Democratica di Romolo Murri e aveva ispirato ad Antonio Fogazzaro il protagonista del romanzo *Il Santo*. Grazie all'amicizia con lo scrittore famoso, era stato introdotto nel salotto milanese di Margherita Sarfatti (quella che diven-

terà la Ninfa Egeria di Mussolini), trovando sostegno alle colonie agricole d'impronta tolstoiana che aveva fondato a Roma e nell'Agro. In questo controverso personaggio, l'attivismo sociale e pedagogico, la promozione dell'ecumenismo e della libertà religiosa, avevano un fondamento mistico che si sarebbe rivelato gravido di equivoci. L'impulso patriottico generato dalla guerra lo aveva avvicinato al fascismo, fino a trovare in Mussolini un attento interlocutore. Erano motivi più che sufficienti a marcare la diffidenza di Monti. Il Professore si sentiva fra l'altro defraudato del "suo" Dante, che don Brizio leggeva insistendo sull'interpretazione allegorica e spiritualistica. Il sacerdote ebbe invece qualche ascendente su Pavese, Pinelli confidava che potesse diventare il suo "dittatore" (quasi un direttore di coscienza) nella crisi in cui si dibatteva.[18]

Il passaggio di don Brizio fu per Monti un molesto accidente, lo scotto da pagare alla cortesia degli ospiti conservatori e benpensanti. Non così per un altro abituale frequentatore di casa Pinelli. Il marchese Faustino Curlo era stato "reggente" della Biblioteca Nazionale di Torino e si era prodigato, durante il disastroso incendio del 1904, nel salvataggio di codici preziosi. Coltissimo e *racé*, disegnava nell'aria, con l'arte dell'impareggiabile narratore orale, le storie che per tutta la vita si propose, senza riuscirvi, di trasfondere in un libro. Vicende minime, eppure seducenti, del vecchio Piemonte sabaudo, quello fissato esemplarmente nella *Bufera* dell'amico Edoardo Calandra. Il suo fiuto antiquario e investigativo riscattava dall'oblio condottieri eccentrici, romiti misteriosi, fantasmi inquieti. Monti, ideologicamente lontano da questo gentiluomo che

sembra catapultato dal Settecento blasonato e feudale nella Torino industriale e borghese, è tuttavia attratto dalla sua malinconica fedeltà al passato. Apprezza soprattutto una conversazione in cui il reperto erudito appare rianimato dalla storia, una storia intrisa a sua volta di poesia.[19] Viene il sospetto che, già straordinario dicitore nella pratica di insegnante, gareggiasse con il marchese nella sapienza delle pause, delle accentuazioni e smorzature quando, ritto in fondo al salone di casa Pinelli, prendeva a leggere qualche capitolo dei *Sanssôssi*, il romanzo familiare che stava scrivendo: la storia che comincia a Monastero Bormida, dove è nato Monti, e si conclude a Torino, nell'arco di un secolo travagliato che va dalla calata di Napoleone alla Prima guerra mondiale.[20] Filo conduttore è il rapporto dialogante di un padre spensierato, incline all'ozio e alla fantasticheria (un *sanssôssi*, appunto) con il figlio, permeato invece da un calvinistico e attivistico senso del dovere. Il Professore dispone sulla pagina una galleria di personaggi severi e arguti che respirano sullo sfondo di nitide stampe d'epoca e affettuosi scorci naturali, intrecciando favola e storia nella *concordia discors* dei suoi eroi. "O bella la mia collina, la mia collina di Torino", recita Monti con voce impostata, "così varia di rilievi e di declivi, così selvatica e così civile, così prossima e così lontana, con quei valloncelli che chi ci si cala in fondo, fra cespugli e fratte, neanche più dubita che esista, a due passi di lì, col suo gigantesco travaglio, la moderna città; e pure colui che, stando a Torino fra i muri, non se ne può muovere mai, se leva gli occhi a te dal suo lavoro, ti vede che sei lì presso e che l'aspetti, e solo a mirarti si sente tutto riposato." Assentono gli ascoltatori, sotto l'occhio vigile della contessa Ersilia. E tra gli allievi di Monti, Pavese è il più intento, lui che la collina la conosce a palmo a palmo, se l'è conquistata nei solitari vagabondaggi, dall'avamposto di Reaglie fino alla cresta del Pino.

Pavese sarà invitato da Tullio anche a Villa Ratti, la residenza estiva di Alpignano, dove l'amico allestisce spettacoli di marionette, mette in scena nel teatro parrocchiale commedie goldoniane e farse in dialetto piemontese che lui stesso ha composto. Là Cesare conosce Ponina Tallone, la sorella di Guido, il pittore, e di Alberto, che diventerà un raffinato, famoso stampatore. Ponina è intenditrice di musica nonché provetta pianista. Pavese imbastirà un tenue idillio con la ragazza, alonata da una forma d'arte che gli è preclusa. Per ripagarla delle "lezioni" di musica, volle farle conoscere la sua collina. "Ci eravamo trovati alle quattro del mattino a Torino per poi camminare sempre in silenzio per molte ore. Consumammo pane e salame e un vinello leggero in una osteria a lui cara e al momento di salutarci mi ha ringraziato per come avessi saputo conservare il silenzio in una mattina che alla fine è stata di felicità." Così Ponina rievocherà il fuggevole, esangue incontro con Cesare.[21] Tra via Magenta e Alpignano, Pavese scopre con riluttante attrazione un mondo di "signori", in cui la solidità economica si accompagna alla compostezza del tratto e a una cultura dalle forti venature autoctone e risorgimentali. Ma il cerchio delle sue frequentazioni va allargandosi e diversificandosi, fino a colludere con i convincimenti e lo stile di vita dell'amico "cattolico". Nel nuovo giro, Pinelli occuperà una posizione un po' defilata, anche se continuerà a seguire Pavese come un'ombra, a prestargli il suo sollecito antagonismo.

La confraternita

Il 1927 si apre per Pavese con i versi, diventati famosi, "della rivoltella". Un mese prima, il 10 dicembre, il compagno di scuola Elico Baraldi si è tolto la vita sparandosi un colpo di pistola. Con la stessa arma aveva ferito l'innamorata, disposta a morire con lui. Il fatto era accaduto a Bardonecchia, centro di sport invernali per la buona borghesia torinese, e aveva suscitato grande emozione. Risulta che Pavese era molto legato a Baraldi, non si sa per quale motivo, forse gli invidiava la disinvoltura con le ragazze. Esprime il suo turbamento in una poesia, dove racconta che una sera di dicembre ha pensato di uccidersi e solo all'ultimo momento ha scaricato al suolo la rivoltella. Quasi una prova generale di suicidio:

> ... così, andando,
> tra gli alberi spogliati, immaginavo
> il sussulto tremendo che darà
> nella notte che l'ultima illusione
> e i timori mi avranno abbandonato
> e l'appoggerò contro una tempia
> per spaccarmi il cervello.

Forse è eccessivo vedere nell'episodio, che potrebbe anche essere inventato, il segno precoce di un destino. Certo rivela una sensibilità esasperata, un umor melanconico accentuato dalla sconfitta di Baraldi, un ragazzo che sembrava vincente e si è trovato a coniugare nella pratica il binomio romantico di amore e morte. Pavese si conforta tuttavia nella constatazione che proprio per effetto della poesia non si sente più "tiranneggiato" da lugubri pensieri, che l'arte non è soltanto produttiva di gloria ma anche di catarsi.

A esaltarlo e deprimerlo è la presenza di una soubrette sulle scene torinesi: non più l'oscura Pucci ma la splendente Milly, che contende a Isa Bluette il successo nel teatro di varietà e avrà una lunga, fortunata carriera, fino alle canzoni sofisticate del neocabaret. Cesare la contempla, rintanato in un palco del Michelotti: gli occhi spalancati da un finto candore sotto la *cloche* piumata, lo strascico del velo che accompagna lo slancio armonioso delle lunghe gambe, le braccia incrociate a proteggere maliziosamente il seno. La sua accesa sensualità, non esente da sensi di colpa, sembra redimersi nel vagheggiamento di una donna che, danzando, esprime "una dolcezza, una leggerezza infantile piena di una grazia terribile". Anche in quelli che vorrebbero essere i suoi colpi di vita la letteratura è in agguato, la cattiva letteratura alla Guido da Verona. Arriva ingenuamente a scriverle, sperando in un incontro che tuttavia teme frustrante. Non sa o non vuol sapere che Milly è corteggiata addirittura dal principe ereditario Umberto. Ma forse quelle lettere non sono mai state spedite. Una volta, dopo lo spettacolo, si immerge tra i boschi di Reaglie, erra "tutta la notte come un lupo" e finisce ad accarezzare sul fare dell'alba una gattina sperduta.[1] Al di là dell'infatuazione per Milly, lui stesso è consapevole di essersi impegnato a compiere un bel gesto. In cima ai suoi pensieri, più forte delle smanie dell'adolescenza, stanno le occasioni della scrittura.

Il professor Monti vigila non soltanto su Pavese, ma anche sugli altri discepoli. Non vuole che una nidiata così promettente si disperda. Si adopera anzi ad allargare il sodalizio dei montiani "puri" mettendoli in rapporto con altri studenti che aveva conosciuto attraverso la biblioteca del liceo. Si chiamano Leone Ginzburg, Norberto Bobbio, Giulio Carlo Argan, Massimo Mila, allievi per lo più del dantista Umberto Cosmo. Dalla fusione dei due gruppi nasce quella che Mila battezzerà "la confratèrnita" del D'Azeglio. La prima riunione plenaria si tiene il 2 dicembre nella casa di Ginzburg e verrà ripetuta più volte nell'anniversario. Si trovano per lo più in via Mazzini, nello studio di Sturani, che è rientrato da Monza, oppure nella villa di Pavese a Reaglie. Da Sturani leggono le rispettive prove letterarie, discutono di filosofia e arte. Non immuni da spirito goliardico, scherzano e giocano. Giacchero strimpella il pianoforte, un certo Libero Novara, cooptato brevemente nel gruppo, si esibisce in esperimenti da fachiro trapassandosi il collo con uno spillone.[2] Pavese documenta in una serie di sonetti, atteggiati a un arcaico decoro formale, i trascorsi dell'allegra brigata: "Al lunedie sì se salga suso / a la ciambra del nostro Bacarozzo / che s'anco Deo gli diede uno sconcio muso / l'ha però fatto di costumi sozzo" (Bacarozzo è il soprannome di Sturani, chiamato altre volte "il Pollo" o "il

Barone"). Non manca in questi componimenti, uno per ogni giorno della settimana e destinati a confluire in una parodistica "pornoteca", l'accenno a compagnie femminili: "Al giovedie venga Lucy e Nucci / e trovino en la ciambra tutti e sette / e si dileguino e' nostri corrucci / al pacioccar di quelle forosette". Cesare celebra anche il varietà leggendo in casa Bobbio un saggio estetico, tra il serio e il faceto, sulla poesia di Ripp, che da solo o in coppia con Bel Ami passa per essere il miglior autore di canzonette. Rileva in questo "fauneggiante rivistaiolo" ascendenze gozzaniane (le "stampe" esotiche, l'ironica eleganza): "... la bonomia fondamentalmente torinese del suo spirito, piena di quel provincialismo solido che è solo di Torino, immonellita e raffinata dalle influenze più moderne che stan trasformandola è veramente una cosa nuova in letteratura. Così, nel suo stile, riescono a star accanto senza stonare i neologismi più up to date e la frasi dialettali più portapalatine" (con riferimento al grande e pittoresco mercato all'aperto di Porta Palazzo).[3] L'elogio del provincialismo, la fruizione di Gozzano troveranno in lui altre, più significative implicazioni. Quanto a Reaglie, è soprattutto un luogo di merende, anche se là è più facile a Cesare esplorare il cielo notturno, "sillabando i più bei nomi di stelle: Aldebaran, Altair".[4]

La combriccola frequenta caffè e osterie, dove si coltiva uno spirito popolaresco che riesce nuovo alla loro educazione, dove si parla un dialetto insaporito dal gergo della "mala" e della fabbrica (Pavese se ne impadronisce, e almeno con Sturani comunicherà sempre in piemontese). Amano appassionatamente il cinema, al quale trascinano

Monti. Un loro compagno di liceo, Giorgio Curti, vuol fare l'attore: Cesare lo ammira per la prestanza fisica e le amicizie femminili, lo aiuterà a stendere la tesi di laurea sul cinematografo. Su impulso di Mila fanno vita sportiva. Non lo seguono nelle imprese alpinistiche, Pavese in particolare detesta la montagna, ignorerà sempre il suo severo profilo che, contrapponendosi alla dolcezza della collina, chiude l'orizzonte di Torino. Vanno in barca sul Po e Pavese, fazzoletto corsaro annodato sul capo, primeggerà ben presto, con il remo o con il palo puntato tra le rapide fino alla confluenza con il Sangone, in mezzo a rive ancora selvatiche. Prendevano la barca di un traghettatore che stava dall'altra parte del fiume e, chiamato a gran voce, gli si faceva incontro: "Era costui il più bel tipo di popolano sollazzevole e faceto che mai si potesse conoscere: inventore inesauribile di bei motti dialettali, se n'arrivava con non altro indosso che un paio di brache cortissime ed un vecchio panciotto abbottonato soltanto al sommo per un bottone e poi divaricato sulla pancetta da Bhudda, cotta dal sole".[5]

Pinelli si allontana per tempo dalla banda, dalle sue modiche eccentricità antiborghesi. Induce al distacco la sua stessa ortodossia cattolica. Pavese rammenterà in proposito una "disputa armata terribilmente logica e spumeggiante da parte di Monferini, caparbiamente dignitosa e sincera da parte di Pinelli e ardentemente scattante e ingenua da parte mia".[6] Darà seguito alla polemica nel modo che gli è più congeniale, scrivendo cioè un'"opera teologica", una parabola intitolata *Crepuscolo di Dio*. Il Paradiso è turbato dal dolore che sale dall'Inferno, dall'ingiustizia che fin dal-

l'eternità ha predestinato eletti e dannati. La contestazione dei beati nei confronti del Creatore arriva quasi alla sommossa. E Dio, per tacitarli, è costretto a privarli del libero arbitrio ma, riconoscendo così il proprio fallimento, distrugge il mondo supero e infero. Il destinatario naturale dell'operetta è Tullio. Alle sue obiezioni, Cesare chiarisce in una lettera tra il serio e il giocoso (dove lo scherzo, attenuando la bruschezza del tono, vale come riserva di affetto) le sue posizioni sulla religione in cui era stato, sia pure convenzionalmente, educato. Afferma di essere approdato, dopo una dura lotta interiore, allo scetticismo attraverso la via della ragione, di vedere in Cristo un "grande martire come molti altri" e nulla più. Si sente punto in particolare dall'accusa di essere un inguaribile letterato: "Dimmi quale dei due è più letterato, io che amo le fabbriche, vita in azione e tu che ami le rovine gotiche, letterarie, pietre in putrefazione?".[7] E spunta per l'ennesima volta, nel suo argomentare, il nome di Whitman, che legge e annota con trasporto. Tullio non demorde, si propone come suo confidente ultimo, quasi come un assistente spirituale: "... se, quando ti troverai *solo,* sentirai bisogno d'aiuto, di compagnia o di qualsiasi altra cosa, chiamami. Quel poco che potrò fare per te, lo farò con affetto fraterno. Che il Signore ti illumini in questa prova, che è Suo richiamo".[8]

Appartiene a quella stessa estate la storia d'amore con una ragazza che Pavese chiama Luty e alla quale si rivolge con toni di rorido romanticismo. È un legame che, nonostante i momenti di tenerezza, si rivela impossibile (lei ha già un fidanzato) e forse ingombrante. Ma con quel nome fittizio e nobilitante Luty viene elevata a confidente delle sue pene segrete. Lo rivelano i *Frammenti della mia vita trascorsa*, che le vengono affidati con una lettera dedicatoria.[9] Sono pagine miste di realtà e invenzione, con una cornice che avvolge un nucleo diaristico: dove il protagonista, che si chiama Pavese, rievoca il suicidio di un amico che si chiama Baraldi, si innamora perdutamente di una ballerina – angelica farfalla nutrita dalla corruzione – e mette fine alla sua infelicità con un colpo di rivoltella. Soltanto l'arte, è il commento fuori campo, può riscattare la vita. Ma non sarebbe il caso di queste pagine, che vengono definite conclusivamente "un tale ammasso di cretinerie e di romanticherie imbecilli che farebbero vomitare un rospo". Di romanticherie si nutrono, con declinazione decadentistica, le poesie e i racconti che si affanna a organizzare in raccolte. Le poesie sono "urli lanciati al cielo", sfoghi che trovano proiezione narrativa in personaggi sui quali, falliti ugualmente nell'arte e nell'amore, incombe la morte. Si ispirano al Grande Crepuscolo, cui vengono assegnati indistintamente Baudelaire, Gozzano e Guido da Verona come succedaneo di D'Annunzio. Ma a partire dal 1928 il verso libero acquista una più sciolta misura, i sentimenti tendono a obbiettivarsi in immagini, a trasporsi in figure, fino ad affrancarsi, in un caso particolarmente felice, dalla presenza assillante dell'io. Si tratta della poesia su Prometeo incatenato alla rupe: "Ora è cessato il canto / dell'ultima oceanina / e la sua forma pallida / s'è contratta sul fianco del Titano, / come il fiore delicato / di una medusa morta".

Più in generale, è significativa l'irruzione nel suo universo fantastico della città moderna, dota-

ta di una convulsa, frenetica vitalità. Non può essere la Torino di allora, che pure è in una fase di grande trasformazione, la diretta ispiratrice di Pavese. Deve prima rivestirla di altre esperienze, ricorrendo all'America dei grattacieli e delle folle alienate, quella divulgata soprattutto dal cinema. Influisce nelle sue scelte la reviviscenza del Futurismo che sembra avere prescelto Torino come luogo di elezione, insieme al dibattito che sta contrapponendo i movimenti di Strapaese e Stracittà: aderendo alle contrastanti pulsioni di un regime che, mentre esalta le radici autoctone, rurali della civiltà italiana, ambisce confrontarsi con le altre nazioni europee sul piano della modernità e del progresso. Non si può inoltre trascurare l'influenza di Mario Sturani e della sua pittura che, fuori da ogni enfasi, offre immagini essenziali di periferie urbane, di case in costruzione, di lenta erosione e coabitazione della "barriera" con la campagna circostante. Tant'è che alla Stracittà Pavese e i suoi amici opporranno con gelosa fierezza la Strabarriera.[10]

Sta di fatto però che la più volte asserita adesione di Pavese al Novecentismo, per quanto mediato, tradisce nella scrittura il suo volontarismo. Nella trilogia poetica *Le febbri luminose*, confessa di sentirsi sperso in un inferno di luci e di frastuoni, respinto dalla freddezza di un ardore elettrico che offusca le stelle. D'Annunzio, che lo ha già colpito con i suoi impasti mistico-sensuali, gli presta il modello delle sue "città terribili". Scrive, ancora, *La trilogia delle macchine*, e in questi racconti l'automobile e l'aereo, emblemi della vita nuova che urge, diventano per i protagonisti strumenti funesti. Pavese denuncia la sua ambiguità

in una lettera a Monti: "... solo i futuristi creano. Ma io non riesco a capirli: sono troppo sani". L'avvilimento non infirma, al fondo, la persuasione testarda che l'arte non può ricondursi, come vorrebbe il Professore, a una normale e pacificata attività dello spirito: "No, secondo me, l'arte vuole un tal lungo travaglio e macerazione dello spirito, un tale incessante calvario di tentativi che per lo più falliscono, prima di giungere al capolavoro, che si potrebbe piuttosto classificarla tra le attività anti-naturali dell'uomo".[11]

Nonostante le pose da poeta decadente, attende scrupolosamente agli esami universitari, che passa a pieni voti per quanto riguarda la letteratura inglese e francese. Ma l'universitario Pavese ha lasciato soltanto tenui ricordi: "... nessuno che l'abbia conosciuto allora può dimenticare la concentrazione inviolabile di quel lettore nella biblioteca di Facoltà, quel continuo, pendolare, ossessionante maneggio di capelli".[12] La biblioteca, appunto, gli esami e nient'altro, come se facesse dell'università un uso strumentale e gli bastasse il D'Azeglio e la sua eredità. Cesare si prepara a quello che gli appare lo sbocco inevitabile dei suoi studi, la carriera di insegnante. Impartisce lezioni private a Carlo Alessandro Pinelli, il fratello minore di Tullio, che ha lasciato gli studi regolari per dedicarsi alla musica. Sono lezioni senza sussiego, stante la giovane età di professore e allievo, e tendono soprattutto a orientare le letture di Carlo. Lui ama i romantici tedeschi, ai quali Pavese contrappone vivacemente gli inglesi e gli americani. "Per me", prorompe, "Germania e America Latina potrebbero non essere mai esistite, che non me ne accorgerei nemmeno."[13] Contesta giocosamen-

te la dignità artistica della musica, alla quale si dichiara sordo. Alla *Patetica* di Beethoven preferisce le canzonette di Ripp.

Nell'agosto del 1929 si trova a Bibiana, un paese all'imbocco della Val Pellice. Monti lo ha introdotto nella villa dei conti Bodo perché prepari il ginnasiale Manolo agli esami di riparazione. I Bodo appartengono al giro dei Pinelli, di Faustino Curlo. Il capofamiglia, che è stato prefetto e riveste la carica di console onorario del Siam, si atteggia a nobile *campagnard*. È appassionato di araldica e sa districarsi nelle più complicate genealogie, onorate da bellicose imprese al servizio dei Savoia. Ci troviamo nel "vivaio della nobiltà del Piemonte" e casa Bodo si apre a un subisso di baronesse e marchese. Pavese osserva con divertita curiosità e descrive con lepida ironia quell'ambiente aristocratico e insieme provinciale, il cicaleccio filisteo di stampo gozzaniano, le impennate passatiste, appena smentite dalla contessina che guida l'automobile e che gli detta un elogio di ingentilita impronta futurista: "... una mano inguantata femminile, poggiata sul volante, è una cosa più bella e moderna di qualunque grattacielo". Là c'è un contino che esalta il Barocco piemontese, detesta i "colli lunghi" di Modigliani fatti conoscere ai torinesi dalla collezione Gualino e squalifica la Fiat Lingotto definendola un "gabbione" di cemento. Pavese reagisce portando il discorso sull'idoleggiata America di cui, in casa Bodo, si diffida: "Niente grattacieli, ma gli sostengo che la vera America è quella di provincia, e che le metropoli sono europee, e che vada al cinematografo e che non mi rompa più i coglioni". Un giorno arriva, ospite della villa, nientedimeno che Sua Altezza Reale il Principe di Piemonte. Umberto, che vive a Torino ed è tenente nel 91° Reggimento di fanteria, si trova in zona per le manovre militari. Non saranno mancati i sussurri, tra l'ammirato e il pettegolo, sulla sua passione per Milly, sulla limousine nera del Principe che andava a rilevarla e involarla dopo lo spettacolo. Milly, all'anagrafe Emilia Mignone, è stata convinta su pressione della Corte a partire per New York, dove l'attendevano allettanti contratti. Adesso, a Bibiana, Pavese incontra quello che è stato, virtualmente, suo rivale e gli stringe perfino la mano (c'è una fotografia, ironicamente emblematica, che riprende Umberto sulla scalinata della villa, attorniato dalla famiglia Bodo; di Pavese, che cerca inutilmente di emergere alle sue spalle, si vedono soltanto la fronte e gli occhiali).[14] A quest'uomo alto, elegante, che fa impazzire le donne, concede l'appellativo di "galletto", salvo attribuirgli l'andatura di un cammello e a definirlo conclusivamente un "caporalaccio ben educato".

Cesare racconta i casi che accompagnano la sua esperienza di precettore in una lettera, scritta a guisa di novella burlesca, che spedisce a Leone Ginzburg, raccomandandogli di farla leggere agli amici. Ginzburg è in vacanza a Viareggio, dove villeggia una colonia di scrittori e gente d'alto bordo. Vanta la conoscenza del poeta Arturo Onofri, dell'umorista Campanile, carissimo alla "confratèrnita", del drammaturgo Forzano. E a Pavese non par vero di contrapporgli, con uno sberleffo, mondanità a mondanità. Ma la lettera sembra anche il commiato da un certo Piemonte, quello incontrato nel salotto di casa Pinelli e incarnato dalla figura del marchese Faustino Curlo. Cesare prende le distanze non soltanto da Costa

de Beauregard, il cantore del Piemonte travolto dalla Rivoluzione francese, amato da un certo *milieu* passatista, ma dallo stesso Calandra: il raffinato autore della *Bufera* che certo non disdegna ma che gli sembra ancora prigioniero di angustie regionali.

L'affettuoso scambio con Ginzburg, che gli amici chiamano Agenzia Tass per le sue origini russe e per la dovizia di informazioni, induce ad aprire qualche spiraglio sul mondo vietato della politica. Monti, che nel primo anniversario della morte di Gobetti ha vergato sul "Baretti" un elogio non firmato dello "scolaro maestro", si è impegnato a trasmetterne la consegna morale tra gli allievi. Ma questi sono per il momento indaffarati in progetti culturali sostanzialmente estranei alla politica. Soltanto Massimo Mila si espone, nel maggio del '29, firmando con Umberto Cosmo, Franco Antonicelli e altri studenti una lettera di solidarietà a Benedetto Croce. Nel dibattito al Senato sui Patti Lateranensi, ai quali si era dichiarato avverso, il filosofo era stato definito da Mussolini un "imboscato della Storia". Proprio lui che, con la sua *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, era diventato l'ultimo, riconosciuto maestro degli antifascisti torinesi. Quel libro era la rivalutazione della spregiata Italietta, degli anni in cui alla poesia risorgimentale era succeduta la prosastica costruzione di uno Stato; ed "era pur fortuna", nel sentire di Croce, "che non ci fosse più uopo di eroi ribelli e guerreschi, dolorosi in una patria dolorosa".[15] Non sfuggiva la sua avversione al nazionalismo, al dannunzianesimo e, per estensione, al fascismo. Al giovanissimo Mila quel gesto, dettato da rivolta morale, fruttò il primo assaggio

di carcere, diciannove giorni. Quanto a Pavese, era tutto preso dal lavoro creativo, dall'afflizione vera od ostentata della sua inettitudine, dai cupi pensieri provocati dal suicidio di un altro compagno di liceo, Carlo Predella. Ma anche dalla scoperta, sempre più fervorosa, dell'America e della sua cultura.

Tra l'America e i Mari del Sud

La scoperta pavesiana dell'America, e in particolare della letteratura americana, è innescata da Walt Whitman. L'autore delle *Leaves of Grass* lo seduce per il suo vitalismo, per il cosmico abbraccio che include la natura intatta e i grattacieli, per la scansione stessa del verso, che riflette la compiutezza di una immagine e di un pensiero. A Whitman, battistrada ideale, dà pragmaticamente una mano Antonio Chiuminatto: un italo-americano che era tornato in Italia per iscriversi al liceo musicale Giuseppe Verdi di Torino e diplomarsi in magistero di violino. Aveva frequentato con Mila i corsi del musicologo Andrea Della Corte, e Massimo gli aveva fatto conoscere Pavese. Entrambi gli chiesero di essere istruiti nella lingua americana, con uno speciale riguardo per lo slang. Nel 1929 Chiuminatto rientra in America ma Cesare non molla la presa. Non soltanto si tiene in esercizio scrivendogli lettere in inglese, sottoponendogli quesiti grammaticali e lessicali, ma gli propone un reciproco invio di libri. Troppi sono i testi americani irreperibili in Italia. L'elenco dei titoli richiesti, copioso e indiscriminato, è indice della sua voracità, di una autentica infatuazione: "Siete quanto di meglio c'è al

mondo! Non solo per ricchezza e livello di vita materiale ma proprio come vitalità e forza artistica, il che significa pensiero e politica e religione e tutto".

Prevale nelle lettere l'interesse per Sinclair Lewis e Sherwood Anderson. Il primo assume un particolare significato perché è nel suo nome che Pavese si apre alla carriera di americanista. Comincia infatti la sua collaborazione alla "Cultura" proprio con un saggio su Lewis, che è diventato famoso dopo essere stato insignito del Premio Nobel. Sfruttando l'occasione favorevole, traduce in poco più d'un mese *Il nostro signor Wrenn* (che uscirà da Bemporad e sarà il suo primo libro tradotto). Spiega nell'avvertenza fatta precedere al romanzo i motivi del suo apprezzamento: "Quell'inseguire un tipo umano un poco triste e molto buffo, essenzialmente molto timido, in avventure d'ogni giorno, quel tormentarlo con aspirazioni di Arcadia moderna e mostrarlo sconfitto, piccino, *umanissimo*, e sempre vivente, sempre sereno; fantoccio mai, nella monotonia: questo è bene la nuova poesia che è nata in America. E badate, *creata* da Lewis, poiché i due comici che gli somigliano di più – Keaton e Chaplin (qualche volta Harold Lloyd) – sono nati dopo il signor Wrenn". Pavese stempererà in seguito la sua ammirazione per Lewis, che pure è stato il primo a insegnargli che, "senza provinciali, una letteratura non ha nerbo"[1]; arriverà quasi a stroncarlo per la natura documentaria della sua opera, per la mancata trasfigurazione del reale. Conserverà invece intatta la stima per Sherwood Anderson e *Riso nero*, il suo capolavoro. È ben lui che suggerisce a Cesare il vibrante parallelo tra Middle West e Piemonte, a fargli riconoscere l'importanza che assume, ai fini di una maggiore unità

nazionale, la scoperta delle regioni, rimasta marginale nella letteratura italiana: "Noi, piemontesi, pensiamoci, nel nome dei quali, con l'Alfieri, è pur cominciata storicamente questa rinascita e che, a cominciare appunto dall'Alfieri, attraverso il D'Azeglio, l'Abba, fino al Calandra, e più giù, non abbiamo mai avuto quell'uomo e quell'opera che, oltre ad essere carissimi a noi, raggiungessero davvero quell'universalità e quella freschezza che si fanno comprendere a tutti gli uomini e non soltanto ai conterranei".[2] La campionatura proposta può sembrare disinvolta, ma quel che conta è l'ardore della perorazione, il senso di un compito che Pavese, almeno per quanto riguarda il Piemonte, assegna in primo luogo a se stesso. Di Anderson apprezza il "contrasto di città e campagna, di schiettezza e di vuota finzione, di natura e di piccoli uomini" che sarebbe alla base della vita moderna. Lo incanta la festosa pagana sensualità, dovuta alla mescolanza del sangue negro e latino con quello anglosassone. E insieme, la fusione di lingua e dialetto in un nuovo, originale strumento espressivo.

Un altro incontro decisivo avviene con *Moby Dick*. Lo impressiona in Melville la compresenza del baleniere e del letterato, la capacità di trasfondere la pienezza di una vita primitiva e barbarica in una scrittura che non si vergogna di essere concettosa e colta. Ismaele che, dopo avere inseguito per ore un capodoglio, si arrampica sull'albero di trinchetto a meditare Platone, diventa per lui un modello inarrivabile. E già in prima lettura Pavese è colpito dal portentoso scandaglio di Melville nell'arcana realtà delle cose, dalla sua strenua ricerca del simbolo.[3] Insieme a Whitman, scoperto nell'adolescenza, Anderson e Melville resteranno

per Pavese i più accreditati interpreti del mito americano.

Quando il giovane piemontese scende in campo, sono già all'opera valenti americanisti, come Carlo Linati, Emilio Cecchi, Mario Praz. Ma per loro la letteratura e la civiltà americana costituiscono soltanto un'appendice, pittoresca ed esagitata, della quieta provincia britannica. Ostentano un atteggiamento di condiscendenza e distacco, i giudizi di valore, pur penetranti, non sanno prescindere dai modelli europei: la "fiorentinità" di Cecchi, le spezie decadenti di Praz. Resta fuori discussione la superiorità della tradizione umanistica sulla "barbarie" americana. Praz sembra consentire con Lawrence quando definisce gli Stati Uniti "*a vast republic of escaped slaves*" e Cecchi, in *America amara*, calcherà la mano sull'alienazione, sull'aggressività, sul nichilismo che percorrono le sue vene. Pavese professa invece una adesione militante. Il tradizionale decoro della letteratura italiana sembra un impaccio a chi sogna di conciliare le antinomie tra provincia e nazione, tra dialetto e lingua normativa. Mentre il fascismo esalta l'autarchia culturale, Pavese prova nell'incontro con l'America uno shock liberatore. Con l'entusiasmo del neofita e l'ardore febbrile che è il risvolto della sua ombrosa timidezza, saluta nell'America un altro principio del mondo, il laboratorio ideale in cui viene foggiata una nuova immagine dell'uomo. Non è certo la terra dell'utopia realizzata. Pavese conosce bene, attraverso i suoi stessi autori, le contraddizioni dell'America, l'asprezza dei conflitti sociali, l'estensione del gangsterismo, le tragedie della Grande Depressione. Ma l'utopia è ipotizzabile nei fecondi contrasti di una storia che continua e offrirà nell'ascesa di Roosevelt alla presidenza ulteriori ragioni di fiducia. Così, le proposizioni dei primi americanisti vengono rovesciate, attraverso una *querelle* che durerà un ventennio e troverà nell'antologia di Vittorini, *Americana*, il suo memorabile monumento.[4]

Alla fondazione del mito americano concorre potentemente il cinema che con l'avvento del sonoro (inaugurato nel '27 dal *Cantante di jazz*, interpretato da Al Jolson) diventa sempre più tributario della macchina organizzativa e finanziaria di Hollywood. Ne risente anche Torino che pure è stata, a cavallo della guerra, la capitale italiana dell'industria cinematografica. Pavese ama i capolavori comici del muto ma mostra per vari accenni una più estesa conoscenza del cinema anni Trenta. Confesserà tra l'altro di avere provato una "scossa" alla proiezione della *Folla*, il drammone a sfondo sociale di King Vidor.[5] Racconta poi Mila che Cesare, incaricato di tradurre i dialoghi di un film americano, ebbe modo di frequentare uno stabilimento cinematografico, probabilmente la Lux Film, scoprendo le risorse della moviola.[6] Certo lo interessa lo specifico della nuovissima arte, tant'è che cerca di chiarirselo in una serie di saggi e appunti sparsi. Nel saggio *I problemi critici del cinematografo* esalta la funzione della luce e del movimento, lamentando il carattere illustrativo, la "natura ibrida" della corrente produzione italiana, subalterna del teatro, della musica, della pittura. Altrove (*Di un nuovo tipo di estetica*) se la prende invece con coloro che arricciano il naso davanti ai film di cowboy, sdegnano il soggetto e promuovono "quel momento prettamente cinematografico, quando il movimento della massa scura del vigliacco copre quasi interamente la massa chiara

dell'innocente e ingenera la prima, schietta, sola commozione cinematografica". Quanto a lui, in "cinemini da due lire e anche meno", dove confluiscono a detta degli esteti i film di scarto, ha assistito a "feste d'arte". Pagato lo scotto all'uzzolo estetizzante, Pavese si persuade che a decretare il successo del cinema americano è "non tanto il suo valore artistico, quanto la sua superiorità in energia vitale, non importa se pessimistica o gioiosa".[7] È in altre parole il suo contenuto, le città frementi di folle anonime, di individui ribelli e combattivi, comprese le dive ammalianti e irraggiungibili alle quali Pavese prodiga la sua ammirazione. E il tutto appare inseparabile dai locali di periferia dove il pubblico popolare – spettacolo nello spettacolo – partecipa con le risa, con i commenti emozionati e salaci alle storie che tremolano sullo schermo.

È ancora l'America a vincere la sua famosa refrattarietà alla musica, sono i "menestrelli del jazz".[8] In una pagina che conserva il colore e il calore di una stagione perduta, Mila racconta l'apprezzamento di Cesare per Armstrong e soprattutto per Duke Ellington: "Conservo un 78 giri con una faccia resa completamente afona dall'uso smodato che ne faceva Pavese".[9] Massimo pensava che all'"eleganza raffinata" di Ellington dovesse preferire "la barbarie truculenta" di Satchmo, un personaggio che sembrava uscire pari pari da *Riso nero* di Anderson. Questo scarto non affievolisce il senso di un legame profondo che accomuna, in questi anni, le percezioni pavesiane della realtà americana.

C'è un momento in cui intravede la possibilità di calcare il suolo degli States. Spera infatti di ottenere un incarico o almeno una borsa di studio alla

Columbia University per mezzo di Giuseppe Prezzolini, che insegna letteratura in quella Università e dirige la Casa Italiana di New York. Ma i suoi contatti sono viziati dall'equivoco. Le autorità accademiche gli concedono soltanto l'accesso ai corsi come studente e a proprie spese, per cui decide di rinunciare. Non avrà migliore fortuna la richiesta a Chiuminatto di trovargli un qualsiasi lavoro, anche il più umile, a New York. Non riesce così a emulare un altro torinese, Mario Soldati, che, partito nel '29, insegnerà per due anni storia dell'arte proprio alla Columbia e raccoglierà materiali per *America primo amore*: un libro animato da una stessa fascinazione per il mondo nuovo, che attinge tuttavia a convinte motivazioni politiche, a una consapevole refrattarietà al fascismo. Certo, anche Pavese manifesta qualche insofferenza nei confronti del Regime. Lo rivelano i saggi della "Cultura", dove ironizza tra le righe sulla "bimillenaria tradizione nostra" contrapposta dalla retorica fascista al primitivismo americano: "Aver una tradizione è meno che nulla, è soltanto cercandola che si può viverla".[10] Così, rintuzzerà l'ammirazione di Chiuminatto per Mussolini, tipica dell'emigrato che cerca motivi di fierezza e di rivalsa nella patria lontana: "... suggerirei che voi americani veniste a prendervelo e ve lo portiate con voi al Paese di Dio: l'Italia sarebbe felice di pagare i suoi debiti di guerra in questo modo".[11] A parte queste impuntature, continuerà a sognare l'America, fisicamente irraggiungibile.

Il 1930 è un anno contrassegnato da fatti importanti per Pavese. Oltre al suo esordio di americanista sulla "Cultura", il 20 giugno ottiene la laurea in Lettere con la tesi *Interpretazione della poesia di Walt Whitman*, punteggio 108 su 110. La commis-

sione era presieduta dal francesista Ferdinando Neri anziché dal titolare di letteratura inglese Federico Olivero, il cui nome non figura nel verbale d'esame. Si è detto da qualche amico che il "bibace, poetante, e cattolico professore d'inglese"[12] avrebbe contestato la sua tesi perché inquinata di crocianesimo. È più probabile invece che bastasse a contrariarlo la poesia di Whitman, che gli suonava ostica. Neri avrebbe sostituito Olivero a vantaggio di Pavese, grazie all'interessamento di Ginzburg, suo diletto allievo.

Sempre in quell'anno, Cesare perde la madre, e ne dà notizia a Chiuminatto con un tono di brusco, contenuto dolore: "Amico, sai, mia madre è morta. Sarei solo come un cane, non ci fosse la mia buona sorella sposata, con la quale ora abito". A dare testimonianza della sua sofferenza resta una lettera consolatoria di Monti, che lo esorta a farsi coraggio, ad accettare stoicamente il comune destino: "E la persona che ci è mancata rivive con noi nelle sue frasi, nei suoi sorrisi, nelle sue movenze. 'La terra è bassa: lavorarla è fatica: curvi bisogna stare': io ricordo a Reaglie che diceva così, e aveva un sorriso fine, *nostrano*".[13] È il solo, per quanto evanescente, profilo che ci rimanga della madre di Pavese e la strappi all'oscurità.

Cesare intanto va adunando una serie di racconti, intervallati da poesie (una ogni due) che tradiscono quella che diventerà per lui una preoccupazione costante, di creare cioè un organismo unitario, animato da una forte volontà costruttiva. Sono le quattordici storie parallele dell'operaio Masin e del giornalista Masino (usciranno postume con il titolo, già pavesiano, di *Ciau Masino*). Il primo, orgoglioso collaudatore di macchine alla Fiat, finisce

ai margini della società per avere, da ubriaco, travolto un vecchio; il secondo riesce a realizzare il sogno di partire per l'America. Rappresentano due destini divergenti, anche se Masino incontra idealmente Masin nel suo amore per il mondo delle "linge" (vale a dire coloro che vivono di espedienti, non esclusi i teppisti). Lui, che segue il jazz e la musica moderna, non sdegna gli stornelli popolareschi cantati nelle osterie, i cinemini di periferia, il gergo canagliesco e l'ammicco alla politica vietata (in un racconto compare la parola "comunista" e si accenna alla bastonatura di un milite fascista). Ama le vogate sul Po e le interminabili discussioni filosofiche con gli amici che hanno studiato (con l'occasione Pavese ci fornisce, sotto i tratti del pensoso e beffardo ebreo Hoffman, un nitido ritratto di Enzo Monferini). Masin, l'operaio declassato, cerca evasione tra le colline delle Langhe: vagabondo, lattoniere, meccanico in una villa di signori, musicante deluso (suona la chitarra), deve fare i conti con l'elementare astuzia contadina e l'arroganza padronale. Risospinto nella città, diventa aiuto macchinista in un teatro di varietà, sposa una ballerinetta che lo tradisce e lui la uccide. La sua vicenda si conclude sul carro merci che lo conduce, fra un tinnire di manette, al penitenziario. Casi neri, ma l'impressione complessiva è più distesa e serena di quanto lasci intendere la nuda registrazione dei fatti. Il tono dominante è pur sempre quello dell'esordio: "Giantommaso Delmastro che la coca del Lingotto aveva chiamato Masin, era stato a vent'anni un buon meccanico". La materia viene cioè riscattata dal piglio umoristico e, più in generale, da un'aria di giovanile fervore. Rare volte sarà dato di trovare in Pavese questa sorprendente alle-

gria. Ciò che di amaro offre l'esistenza è compensato dalla vita di relazione e scoperta, da una certa apertura verso la politica, dalla fiducia che la vita può cambiare. Lo scrittore immette con baldanza nel frullatore di *Ciau Masino* molti dei suoi temi privilegiati, con una sperimentazione ancora letterale e grezza del dialetto, che accosta alle gentili varianti cittadine quelle terragne delle Langhe. C'è tutto Pavese nel proposito espresso da Masino di "conoscere bene ed amare, bevendoci sopra ogni tanto, la sua razza". È poi indizio di un animo rasserenato lo stupore di questo suo alter ego al pensiero che "anni prima lui era stato un bel po' incerto se togliersi la vitaccia". C'è chi ricorda, a quel tempo, un Pavese "più vivo, più aperto, l'abbronzatura gli donava; aveva scoperto il proprio corpo. 'Mi sono convinto di essere un bellissimo ragazzo' mi diceva guardandosi allo specchio, 'Zigomi forti, viso ben disegnato [...] collo robusto ben attaccato alle spalle'; mi pare ancora di sentirlo, con quel suo respiro un po' sibilante nelle pause del discorso. E indubbiamente parlava sul serio".[14]

La raccolta di *Ciau Masino* riserva tuttavia la sua maggiore sorpresa ospitando, tra le altre, la poesia *I mari del Sud*, che segna un discrimine nel lavoro di Pavese e sollecita una speciale attenzione. Appartiene al 1930, ancora quell'anno, e già nell'autografo viene dedicata a Monti. Mila rammenta la sorpresa della congrega quando gliela sentirono recitare. Fino ad allora inclinavano a ritenere che Sturani fosse dotato, rispetto a Cesare, di un più naturale talento poetico. Ma ora qualcuno di loro non esita a fare "seriamente il nome di Omero".[15] Il verso lungo d'impronta narrativa, che aveva preso un certo abbrivio dai poemetti gozzaniani per

mettersi poi alla sequela di Whitman, quella musica contenuta, quasi occultata dalle clausole sapienziali, rappresentava una decisa novità, anche polemica, nel modo di fare poesia. Ma era una novità, dal punto di vista sentimentale e ideale, anche per l'autore.

"Camminiamo una sera sul fianco di un colle..." Il giovane Pavese si trova sulla collina di Moncucco, in compagnia di un cugino che ha girato il mondo e che si impone per il piglio sicuro, per il profumo di avventura esotica che porta con sé. È un personaggio realmente esistito, si chiamava Silvio Pavese (nato nel 1888). Dopo essersi diplomato geometra era emigrato nelle due Americhe, spingendosi poi fino all'Australia e alla Tasmania. Era rientrato in Italia per prendere parte come alpino al primo conflitto mondiale, nel quale rimase ferito. A guerra finita, fu richiamato alle armi e inviato in Siberia come membro del Comitato tecnico interalleato che doveva provvedere al ripristino della Ferrovia Transiberiana interrotta dalle operazioni belliche. Insieme alla Russia, incluse nelle sue esperienze l'Estremo Oriente e ancora l'America, dalla quale tornò definitivamente a Santo Stefano, dove morì nel 1928.[16] Anche nel fisico vigoroso, nel volto squadrato, dava l'aria d'un eroe di Jack London.

Pavese cerca una possibile immedesimazione con questo "gigante vestito di bianco", a partire dal fare taciturno, che appartiene a una eredità familiare ("Tacere è la nostra virtù"). Ma li divide quel passato, quella statura e perfino l'abito che nel buio trasforma Silvio in una grande macchia bianca. Anche il tono oracolare con cui interrompe il proprio silenzio ("Mio cugino ha parlato stasera")

sembra suggerire una connotazione mitica. Il ragazzo che beve le sue parole non può tuttavia fare a meno di provare qualche sconcerto. Infatti, dopo un momento di esitazione segnalato dai puntini sospensivi, il cugino gli dice che fa bene a starsene a Torino, la vita deve essere vissuta lontano dal paese, a cogliere profitti e piaceri. C'è tempo per tornare. Sembra quasi mettere sullo stesso piano lo sradicamento di Pavese a Torino con il suo nelle isole del Pacifico. Due luoghi che si trovano a una distanza incommensurabile, che non è soltanto spaziale; e non è soltanto quella che separa la realtà dalla favola, ma la felicità dall'infelicità. Per fortuna, a conforto di Pavese, chiude il suo discorso affermando che, nonostante tutto, "le Langhe non si perdono". E la sua affermazione trova riscontro nel dialetto impastato di terra che ha resistito all'usura dei venti oceanici.

A questo punto il poemetto ha una svolta tonale, resta in campo il solo Pavese, che approfitta del silenzio del cugino per inseguire i propri pensieri, per lasciarsi sprofondare nei ricordi d'infanzia: "Oh da quando ho giocato ai pirati malesi / quanto tempo è trascorso". In questa invocazione è racchiuso il fuoco segreto del componimento. Con un effetto di slittamento, i mari del Sud diventano per lui i mari della Malesia. È uno scambio tra suggestioni narrative diverse, orali e scritte: da una parte il racconto del cugino e sul cugino, ma anche Melville con il suo *Moby Dick*; dall'altra i pirati dei racconti per ragazzi, quelli dell'amatissimo Salgari che ha viaggiato soltanto sui libri. I mari salgariani trasferiti nelle Langhe della sua infanzia, a gonfiare i rivi e sommergere le crete di Santo Stefano. E il guscio immaginoso e protettivo della terra natale viene contrapposto a Torino, il luogo dello spaesamento, delle "infinite paure", della solitudine nel mezzo di una folla, del turbamento provocato da sogni elusivi e beffardi.

Nel racconto che ci fa Pavese, il cugino rimpatriato mette su un garage con la pompa della benzina, batte le fiere contrattando cavalli, si fa promotore di feste patronali. Ha preso in moglie, forse con un filo di nostalgia, una donna "esile e bionda come le straniere" conosciute nei suoi vagabondaggi. È un uomo positivo e concreto, per questo il ragazzo lo ammira, ma insiste a ritenerlo fortunato perché ha visto le balene inseguite dai ramponieri e "l'aurora sulle isole più belle della terra". Ancora una volta il cugino sembra volerlo ricondurre alla realtà: "... al ricordo sorride e risponde che il sole / si levava che il giorno era vecchio per loro". Anche per il favoloso cugino, si direbbe, "lavorare stanca". Il poemetto appare dunque solcato da due movimenti che si intrecciano e si disgiungono, percorrendo l'attrazione e il disagio, se non proprio la delusione, del ragazzo, il momento della fascinazione e del disincanto. Benché grande e bianco (per un momento si sospetta che abbia preso, nell'ordine degli umani, qualcosa di Moby Dick, la balena bianca), il cugino non riesce a diventare del tutto un personaggio mitico. Lo stesso mito di cui dovrebbe essere portatore, quello dei mari del Sud, rifiuta di lasciarsi catturare. Viene sopraffatto, per quanto oscuramente, da un altro mito: "... e io penso alla forza / che mi ha reso quest'uomo strappandolo al mare". Dice bene Pavese, "mi ha reso quest'uomo", come se la forza misteriosa volesse istituire un rapporto soprattutto con il ragazzo, sceglierlo quale interlocutore

privilegiato. I mari del Sud sono per lui, e lo diventeranno ancora di più le Langhe materne. Ben oltre le fantasticherie dell'infanzia, diventeranno un elemento costitutivo della sua immaginazione poetica, della sua visione della vita, della sua caparbia ricerca di verità.

Oltre a scrivere poesie, racconti, saggi critici, insegna come supplente in scuole pubbliche e private (a Torino e in varie località del Piemonte). Desidera ancora tradurre, specialmente Anderson e Melville. Affrontando *Moby Dick*, si trova in difficoltà per i termini marinareschi e allora gli viene in mente di chiedere aiuto a Berin. È il soprannome di Libero Novara che aveva partecipato per qualche tempo alle serate scapigliate di Pavese e compagni. Gran frequentatore di "tampe", di osterie tramutate in ritrovi popolareschi, suonava la chitarra, esibendosi in canzoni e stornelli. Piacevano a Cesare, ad ascoltarli "il suo viso, che era decisamente brutto, si illuminava".[17] Berin traeva il suo maggior prestigio dall'avere trascorso un'estate come mozzo su un mercantile. Adesso si trova a Parma, dove si è iscritto alla facoltà di Medicina, ma sente ancora fremiti al ricordo dei giorni torinesi. Pavese fa appello alla sua competenza in "terminologia acquatica", ma lo interroga anche sulle caratteristiche della canzone popolare e sul gergo della "mala". Melville e Berin gli mettono voglia di mare. Briga per potersi imbarcare su un veliero da carico lungo il Mediterraneo. Sfumata l'avventura, si illude di poter fare almeno un viaggio a Parigi, sollecitato da Sturani che si è trasferito nella "Ville Lumière" a nutrirsi di pittura moderna. Mario, per mantenersi, si improvvisa cameriere e accende ancora una volta la segreta invidia di Cesare, per la capacità di

coniugare l'arte con la vita vissuta. Nel suo piccolo, come gli americani, come Melville, il "baleniere letterato".

Siamo nell'estate del 1932, quando escono da Frassinelli i due tomi del *Moby Dick* tradotto da Pavese: sulla copertina blu ruzza la balena bianca disegnata da Sturani. Intorno allo stampatore Carlo Frassinelli si crea un sodalizio che dà luogo a un'avventura editoriale rimasta leggendaria. A dirigere la Biblioteca di Cultura Europea è Franco Antonicelli. Questo intellettuale dal tratto svagato e snobistico gode di grande autorevolezza tra gli ex studenti del D'Azeglio per la maggiore età, la finezza del gusto, le aderenze sociali. È stato tra l'altro (tramite il solito Monti che si muove bene tra la gente di mondo) precettore di Giovanni Agnelli, l'erede designato della dinastia Fiat. Si distingue a prima vista per la ricercatezza del vestire: guanti chiari e cappello borsalino, l'impermeabile gli scende sulle spalle "come un peplo"[18] e un bastone di malacca, ultimo tocco, gli sta appeso al braccio. Ma dopo avere firmato la famosa lettera di solidarietà a Benedetto Croce, il letterato dalle pose estetizzanti sembra sentire l'aculeo di una pensosa, virile responsabilità. Se lo augura Lalla Romano, che è stata innamorata di quest'uomo "incredibilmente bello" ma è rimasta delusa da quello che le appare un egoistico narcisismo. E si chiede se sia diventato infine "l'intrepido soldatino di stagno", l'umile e sacrificato eroe di Andersen che un giorno le aveva confidato, inopinatamente, di amare.

È Antonicelli che ha presentato all'editore Pavese e Ginzburg. Leone, laureatosi con una tesi su Maupassant, ha già conseguito, a soli ventisei anni, una li-

bera docenza in Letteratura russa all'Università di Torino. Per suo suggerimento viene pubblicato *L'armata a cavallo* di Babel', il primo libro della collana. Tradotto dal giovane slavista Renato Poggioli, esce a righe molto spaziate, con i titoli dei capitoli in rosso, una copertina che accoglie, sullo sfondo di una raggiante apoteosi, un rosso cosacco a cavallo, ritagliato in panno Lenci. Anche qui è intervenuto Sturani che disegnerà, dopo *Moby Dick*, la copertina di *Riso nero*, anche questo tradotto da Pavese. In un solo anno da Frassinelli appaiono Babel', Melville, Anderson, più *La luna dei Caraibi e altri drammi marini* di O'Neill nella versione di Ada Prospero. Scelte tempestive e raffinate, anche nella realizzazione tipografica, che si ispira a una artigianale manualità: tanto che viene assimilata alla proprietà letteraria, con divieto di "riproduzione anche parziale".

Per Cesare è stato un *tour de force*, che sarà replicato l'anno dopo con il *Dedalus* di Joyce, tradotto in venti giorni: "Dettava alla sorella che batteva a macchina. Ogni tanto si alzava, andava all'acquaio e si passava sulla fronte uno straccio inzuppato".[19] Altri libri prestigiosi arricchiranno il catalogo della Frassinelli dove spicca tra tutti, nel '34, la prima versione italiana del *Processo* di Kafka, firmata da Alberto Spaini. Accanto a quei grandi trovano posto, in due volumetti, le *Avventure di Topolino*: non fumetti ma storielle e illustrazioni originali, che anticipano la grande fortuna dell'eroe disneyano in Italia.[20] Come curatore figura Antony, cioè Franco Antonicelli, ma alla traduzione ha messo mano quasi certamente Pavese. La qualità del lavoro, e i nomi stessi di quelli che vi sono impegnati, lasciano intravedere nella Frassinelli l'incunabolo da cui uscirà la casa editrice Einaudi.

Tina e l'esilio

Il 1933 è l'anno del fatale incontro con Tina, che segna una svolta esaltante e dolorosa per chi sembrava avviato a una placida vita di insegnante, sia pure animata dal fuoco della creazione letteraria. Tina, all'anagrafe Battistina Pizzardo, ha cinque anni più di Pavese. È laureata in Matematica e Fisica, proviene da una famiglia borghese e cattolica, con uno zio cardinale. Ha aderito al Partito comunista clandestino e nel '27 è stata arrestata e condannata a un anno di reclusione, più tre di ammonizione. Intrattiene una corrispondenza, che risulterà smisurata, con Altiero Spinelli, che sta scontando a Civitavecchia una pena di sedici anni e undici mesi. Quasi con la dedizione di una vedova in bianco: prima dell'arresto hanno potuto concedersi soltanto un breve convegno d'amore a Milano. Poi resteranno appena le rade visite nel parlatorio del carcere e il lento affievolirsi della passione. Altiero Spinelli ne disegnerà, nel ricordo, un ritratto ancora invaghito, pervaso di tocchi romantici: "I suoi fianchi erano quasi efebici, ma i seni provocantemente femminili. Alcune lievi irregolarità aggiungevano alla grazia giovanile del suo viso un che di enigmatico: il labbro superiore era velato dalla

peluria che Tolstoj attribuisce ad Anna Karenina; gli occhi sembravano guardarti e sfuggirti insieme, finché ti accorgevi che avevano l'appena percettibile strabismo che si può leggere negli occhi della Venere di Milo".[1]

Tina si è allontanata nel frattempo dal Partito comunista, si è avvicinata al mondo colto e raffinato di "Giustizia e Libertà". È ospite frequente della "vigna" Allason a Pecetto ("vigne" erano chiamate *ab antiquo*, con riferimento agli annessi poderi, le case di villeggiatura sulla collina torinese). Nella settecentesca dimora converge il meglio della cultura antifascista. Barbara Allason, figlia di un generale, è una cattolica cresciuta nel culto dei valori liberali e risorgimentali. Studiosa del Romanticismo tedesco, ha scritto saggi su Caroline Schlegel e Bettina Brentano, ha tradotto lo *Zarathustra* di Nietzsche ma ha acquistato più ampia notorietà con una biografia di Silvio Pellico. In seguito a una lettera che esprimeva solidarietà a Croce per gli attacchi subiti in Senato, è stata esonerata dall'insegnamento della lingua tedesca al liceo scientifico. A casa sua, Monti ha tenuto una commossa commemorazione di Gobetti nel trigesimo della morte: esaltandolo "come un capitano che avesse apparecchiato un esercito, come quegli eroi eponimi, quei mitici logoteti che erano partiti e non tornati più e che nessuno aveva visto morire".[2]

Tra i più assidui c'è Leone Ginzburg, si distingue per "gli occhi e i capelli nerissimi, e i capelli piantati un po' bassi sulla fronte che essi tagliano in una riga diritta; il colorito è pallido e fa subito pensare all'oriente; egli parla lentamente e sottovoce".[3] Ed è nel salotto Allason che Tina, nell'inverno del '32, vede per la prima volta Pavese. Si era

entusiasmata alla lettura del suo *Moby Dick* ed era stato proprio Leone a parlarle dell'amico che "passa le giornate al caffè a scrivere poesie, fumare la pipa, tormentandosi il ciuffo".[4] Si era incuriosita anche di più sentendo che Cesare era uno spregiatore di donne, un duro. Ma l'incontro vero ha luogo nell'estate successiva, propiziato dal Po, quando lei si avventura sulla barca di un Pavese ruvido e ritroso: "... alto, corpo d'adolescente annerito di sole, mutandine da bagno e cappellaccio di feltro, calcato fino agli occhiali". Cesare sembra atteggiarsi a signore esclusivo del fiume. Seguono altri incontri, sul Po e nelle rispettive abitazioni, con il pretesto delle lezioni di inglese. Tina lo ricorda allora come "un bel ragazzo, alto, snello, un gran ciuffo sulla fronte bassa, il volto liscio, fresco, di un leggero color bruno soffuso di rosa, i denti perfetti". È incantata dalle sue poesie, dal fervore delle sue parole e si abbandona a una passeggera febbre dei sensi. Si sente ben presto delusa da quell'uomo che credeva impermeabile alle passioni, e invece cede facilmente al pianto, arriva a chiederle in ginocchio di sposarlo. È una donna forte e disinibita, che si fa vanto di sfidare le convenzioni borghesi e le tenerezze romantiche, che concede fedeltà soltanto alle sue scelte politiche.

In quella stessa estate ha conosciuto l'ingegnere Henek Rieser, un ebreo polacco, di fede comunista, dal quale si sente attratta a onta del suo aspetto malaticcio, della sua reticente ironia. Dopo tante tempeste, intravede in lui un porto sicuro. Al dolorante e implorante Pavese, di cui teme gesti inconsulti, non sa concedere che un patto di affettuosa amicizia. La disaffezione diventerà più acuta durante una vacanza in montagna, organizzata con alcuni amici,

tra il Natale del '34 e il Capodanno del '35. Dove un Pavese fuori posto, isolato anche dall'inesperienza degli sport invernali, accentua il suo lacrimevole vittimismo. Tina, intesa a scagionarsi dalla *damnatio memoriae* intentatale da Pavese, insisterà sulla precoce consumazione del loro rapporto. È certo comunque che Cesare non si rassegna a perderla, consegna alla poesia la sua voce "rauca e fresca"[5], la finestra che inquadra, dopo un'ora d'amore, il verde della collina impregnata di pioggia.

Nel 1933 nasce la casa editrice Einaudi, in un'aura ancora d'azegliana. Massimo Mila, ripetitore di Giulio agli esami di riparazione, gli presenta Ginzburg, ed è Leone che lo convince a gettarsi nell'impresa, con la copertura del padre Luigi Einaudi, senatore del Regno. La sede si apre in via Arcivescovado 7, all'ultimo piano, "un soffittone dove c'era anche il magazzino", uno studio per Giulio, una stanza per Leone e un'altra per la segretaria.[6] Fiore all'occhiello, la nuova serie della "Cultura" che Einaudi ha rilevato, compreso il logo dello struzzo che digerisce perfino i chiodi ("Spiritus durissima coquit") e diventerà l'emblema della casa editrice. Direttore della rivista è Leone Ginzburg. La vita di Pavese, se non fosse per l'affannosa relazione con Tina, sembra avviata su tranquilli binari: al di là degli spazi aperti da Frassinelli e dalla "Cultura", c'è la prospettiva dell'insegnamento, di un lavoro stabile che, oltre a renderlo indipendente dalla sorella e dal cognato Guglielmo Sini, presso i quali abita, gli consenta un più sereno esercizio della scrittura.

Ma nel marzo 1934 si annunciano i primi sintomi di un pericolo che lo circuisce senza che ne abbia coscienza. Augusto Monti e Leone Ginzburg vengono arrestati per appartenenza al movimento clandestino di "Giustizia e Libertà", insieme a Barbara Allason, Carlo Levi, Sion Segre Amar. Ginzburg e Segre, deferiti al tribunale speciale, sono condannati rispettivamente a quattro e tre anni di carcere; gli altri vengono per il momento rilasciati. Particolarmente severa per Pavese la perdita di Leone, che sta adoperandosi presso Alberto Carocci per la pubblicazione delle sue poesie nelle edizioni della rivista fiorentina "Solaria". Al di là del fiuto infallibile, va segnalata l'affettuosa sollecitudine di Ginzburg nei confronti degli amici (nel 1931 aveva già richiesto, senza successo, i buoni uffici di Croce per la pubblicazione, presso Laterza, della tesi di laurea su Whitman da Pavese rimaneggiata; e nel 1932 aveva fatto pervenire, questa volta con successo, a don Benedetto il *Verdi* di Mila). Nel maggio Pavese viene chiamato a dirigere "La Cultura" al posto di Sergio Solmi subentrato brevemente a Ginzburg. Dietro insistenza dei familiari, ha preso la tessera del Partito fascista, necessaria per insegnare nella scuola pubblica, e offre dunque le migliori garanzie di tranquillità per la rivista. Non prevede la tempesta che sta per piombargli addosso. Vede saltuariamente Tina; di mattino presto, va a salutarla quando prende il treno per Ivrea, dove insegna in un istituto di monache. Collabora alla "Cultura", anche se nel febbraio del '35 si dimette da direttore. Gli dà ombra il sequestro di un numero ma soprattutto l'essere responsabile nominale di una testata che è in realtà diretta da Arrigo Cajumi (l'illuminista, il "libertino", l'anticrociano spregiatore del Regime). Continua a insegnare, preparandosi all'esame di abilitazione. Ma proprio alla vigilia del concorso, il 15 maggio, incappa nella nuova retata che porta al fermo di circa duecento aderenti e simpatizzanti di "Giustizia e Libertà".

I verbali dell'interrogatorio dimostrano che si comporta con dignità e fermezza. Ammette tutte le sue amicizie e conoscenze, quelle maturate al D'Azeglio, alla redazione della rivista, alla "vigna" Allason, in casa di Tina Pizzardo. Ma non accenna a trame cospirative, nemmeno a discorsi compromettenti. Il fragile Pavese sembra attingere dalla riconosciuta allergia alla politica un comportamento asettico e lineare in sede inquisitoria. Più di altri a cui è toccata la stessa disavventura. Giulio Einaudi punta su una netta separazione di responsabilità, concede di avere trovato alla "Cultura" un ambiente "politicamente malsano", di avere aperto le sue pagine a certi collaboratori sperando di "distrarli da possibili attività cospirative".[7] Norberto Bobbio, esposto a un provvedimento di ammonizione che avrebbe troncato la sua carriera universitaria, scrive una lettera a Mussolini vantando le proprie benemerenze fasciste e quelle della sua famiglia.[8] Sono debolezze che fanno luce, oltreché sui diretti strumenti di pressione, sull'aria vischiosa generata dalla dittatura. Tra gli arrestati, Vittorio Foa e Massimo Mila saranno condannati dal tribunale speciale a molti anni di carcere; a Levi e Antonicelli toccano cinque anni di confino, tre a Pavese. Nella motivazione della sentenza si legge che risulta "pericoloso per l'ordine nazionale, per aver svolta in Torino e Milano attività politica tale da recare nocumento agli interessi nazionali". Dalle carceri Nuove di Torino è tradotto ai primi di giugno a quelle romane di Regina Coeli. Il 4 agosto, dopo una sosta nel carcere napoletano di Poggioreale, arriva a Brancaleone Calabro, sua destinazione. Era domenica pomeriggio, "e tutta la cittadinanza a spasso davanti alla stazione pareva

aspettare il criminale che, munito di manette, tra due carabinieri, scendeva con passo fermo, diretto al municipio".[9]

È istruttivo leggere i documenti ufficiali, seguire la trafila burocratica attraverso la quale si affermano, da parte degli inquirenti, le responsabilità di Pavese, mentre lui si dibatte nella rete, cercando spiragli che dimostrino la sua innocenza.[10] In un rapporto della Prefettura di Torino al ministero dell'Interno, in data 13 agosto, gli si contestano i convegni antifascisti alla sede della rivista e, in particolare, l'amicizia con Tina, di cui avrebbe favorito una "corrispondenza clandestina" con l'antifascista Bruno Maffi. Frequentava assiduamente la casa di lei, "ove sovente si parlava di teorie socialiste, teorie che la Pizzardo criticava come arretrate in confronto delle proprie più avanzate". Un altro conclusivo rapporto, del 4 settembre, ci fornisce con scheda segnaletica i suoi connotati: alto 1.77, corporatura regolare, capelli castani pettinati "alla mascagna", colorito bruno, naso pronunciato, gambe lunghe e diritte, andatura "svelta", espressione fisionomica "seria". Una serietà che di rado abbandonerà il suo volto, gli occhi schermati dagli occhiali, le labbra segnate, più che dal sorriso, da una piega amara.[11] Tra gli altri addebiti, si denuncia l'iscrizione al Partito fascista, diretta a "mascherare la sua subdola azione fiancheggiatrice" dei sovversivi (a settembre, espulso ufficialmente dal partito, si affretterà a restituire, tramite la sorella, tessera e distintivo). Il commissario Giuseppe Lutri concede qualche notazione positiva, anche se non può scalzare l'impianto accusatorio: "Nell'opinione pubblica gode di buona fama oltre che per la sua cultura anche per la sua educazione e per il suo ca-

rattere mite. Vive a carico della sorella Maria, coniugata. Non è stato all'estero. Verso le Autorità tiene un contegno deferente".

Nel ricorso contro l'assegnazione al confino Pavese protesta la sua buona fede. Insiste sul carattere tutto letterario e scientifico della "Cultura", che in realtà lasciava trapelare insofferenza e ironia verso la politica culturale del Regime. Ammette di avere ereditato alcuni collaboratori con precedenti politici, ma di averli stemperati con l'immissione di vari "camerati torinesi", come Giulio Carlo Argan, Adolfo Ruata, Carlo Dionisotti, Aldo Camerino, Norberto Bobbio. Non sono in verità nomi fatti per rassicurare la polizia fascista, qui Pavese gioca inutilmente di astuzia. Sapeva bene quel che faceva Pitigrilli, che da scrittore trasgressivo in odore di pornografia si era fatto delatore e promotore della grande retata, quando indicava nella rivista "un ago calamitato sul quale si raduna tutta la limatura di ferro dell'antifascismo cerebrale torinese".[12] Per quanto riguarda le lettere di Bruno Maffi indirizzate per suo tramite a Tina Pizzardo, afferma di averle reso un semplice favore che "nemmeno lontanamente immaginava poter avere riflessi politici".

Sembrano sufficientemente chiari i motivi del suo arresto e della sua condanna, dai quali non può escludersi la famosa corrispondenza. Tina, nel suo memoriale postumo, sostiene che quelle lettere furono ininfluenti sul destino di Pavese, che egli non andò al confino per "colpa *sua*". Si sarebbe servita del suo recapito per ragioni di comodità, e d'altronde nelle lettere si parlava soltanto di gite sciistiche. Smentisce la vulgata secondo la quale Cesare si era sacrificato per lei, chiudendosi in uno stoico silenzio. Arriva addirittura a capovolgere la situazione: fu semmai Pavese, indiziato per conto suo, a compromettere involontariamente lei e gli amici coinvolti nella corrispondenza, come Bruno Maffi ed Enek Rieser. Maffi, anche lui torinese, giellista, era già stato condannato nel '31 a due anni di carcere; di nuovo arrestato in quel 15 maggio, fu mandato al confino, dove diventerà comunista.

Può darsi che le lettere tra i due fossero davvero innocue. Ma il profilo politico di Maffi era tale da insospettire la polizia, e in ogni caso i documenti attestano che la faccenda costituì ben più che un aggravio per Pavese, il quale non ebbe mai dubbi in proposito. Non era una fissazione, la sua, se quel rapporto confidenziale gli fu contestato e messo per iscritto dagli inquirenti. Ancora a Regina Coeli scrive alla sorella: "Di' alla signorina che la ricordo sempre e anzi, nella situazione in cui mi trovo, bisogna che me la ricordi per forza". È persuaso di non essere trattenuto per la direzione della "Cultura": "In questo caso non avreste incontrato a spasso per Torino Einaudi". Non esprime, al momento, pentimento e rancore per quella che definirà più avanti "la sciocchezza che non ha nome".

Di Brancaleone, Pavese offre una testimonianza diretta nelle lettere rivolte alla sorella e agli amici, di cui ha conservato, come d'abitudine, le minute in quello che si usa chiamare il *Quaderno del confino*.[13] La sua stanza si affaccia su un cortiletto, al di là del quale corre la ferrovia che, a ogni passare di treno, suscita in lui un moto di nostalgia. Oltre la ferrovia c'è il mare, non di rado ventoso, come promette il vicino Capo Spartivento. Lungo la spiaggia, dove sono adagiate le barche dei pescatori, crescono gerani e fichidindia. Cesare fa il bagno, indossando mutandine rigorosamente nere. Indugia

al Caffè Roma, per leggere i giornali. Osserva con curiosità gli abitanti e i loro costumi, le donne che si pettinano in strada e portano le anfore sulla testa, tra frotte di maiali. Si commuove con la consueta bruschezza quando si impietosiscono per la sua sorte di esule, per la lontananza dalla famiglia durante le feste natalizie. Mostra di apprezzare certa poesia vernacolare. Accenna, di passata, all'esistenza di un altro confinato (in realtà, Brancaleone oltre a lui ne ospita cinque).[14] Patisce l'alterità di quel mondo e ripensa continuamente a Torino, ai portici luminosi di via Roma, ai moderni cinematografi, al Po e alle sue rive. Scrive a Sturani che "l'Elicona è ormai solo sulla collina di Torino (e le ninfe fanno il bagno nel Po e Diana va a caccia sui corsi e il Partenone è la Torre Littoria)".

Il vagheggiamento dell'esule viene a ricordarci le grandi trasformazioni urbanistiche che stanno cambiando il volto di Torino, tra le quali spicca appunto, per i suoi effetti scenografici, la ricostruzione della centralissima via Roma. I lavori di sventramento e rifacimento, avviati nel 1931 e ormai in fase avanzata (si concluderanno nel 1937) vengono siglati dal grattacielo della Torre Littoria. Piantata su un angolo della piazza Castello, fronteggia Palazzo Reale, con il deliberato intento di opporre agli emblemi della monarchia sabauda quelli del fascismo trionfante. Pavese, insensibile ai monumenti aulici e barocchi, apprezza gli innesti novecentisti nel tessuto della città, che sta cambiando senza di lui. Il rimpianto non è alleviato neanche, a Brancaleone, dalla novità del mare. D'inverno gli appare "innominabile: sulla riva tutto giallo di sabbia smossa; al largo un verde tenerello che fa rabbia. E pensare che è quello d'Ulisse: figurarsi gli altri". Questo Pa-

vese immusonito e protestatario non va preso alla lettera. In una missiva del 27 dicembre alla sorella Maria, definita "la lettera della serenità", si coglie un diverso atteggiamento, la prova di una pervasiva conciliazione: "La gente di questi paesi è di un tatto e di una cortesia che hanno una sola spiegazione: qui una volta la civiltà era greca. Persino le donne che, a vedermi disteso in un campo come un morto, dicono 'Este u' confinatu', lo fanno con una tale cadenza ellenica che io mi immagino di essere Ibico e sono bell'e contento". E ancora: "Fa piacere leggere la poesia greca in terre dove, a parte le infiltrazioni medioevali, tutto ricorda i tempi che le ragazze *udreuoùsai* si piantavano l'anfora in testa e tornavano a casa a passo di cratère". Anche il paesaggio conserva una nobile velatura: "I colori della campagna sono greci. Rocce gialle o rosse, verdechiaro di fichindiani e agavi, rosa di leandri e gerani, a fasci dappertutto, nei campi e lungo la ferrata, e colline spelacchiate brunoliva. Persino la cornamusa – il nefando strumento natalizio – ripete la voce tra di organo e di arpa che accompagnava gli ozi di Paride". È così calato nell'aura ellenica che si compiace di adottare gli appellativi compositi d'impronta omerica, prima che dannunziana (verdechiaro, fichindiani, brunoliva).

Non mancano a Brancaleone i contatti umani che mitigano l'asprezza dell'esilio. Dà lezioni ad alcuni ragazzi, compresa la figlia del maresciallo dei carabinieri, Riccioppo. Gli è consentita una certa libertà di movimento. In doppiopetto scuro, cappello a larghe tese, sale a Brancaleone Superiore in compagnia dei suoi studenti. Pressoché disabitato per le frane e le alluvioni, il paese antico offre una splendida vista sulla marina e, inerpicato sulle cre-

te gialle, gli rimanda forse un'eco delle alte Langhe. È certo che vide San Luca, il non lontano paese di Corrado Alvaro, di *Gente in Aspromonte*. Il maresciallo, un uomo mite e intimidito dal professore sceso dal Nord, chiudeva volentieri un occhio. Altre vaghe testimonianze, rilasciate a distanza di tempo dagli abitanti di Brancaleone, sono difficilmente verificabili e potrebbero essere in buona parte ricalcate sugli scritti di Pavese. Come le allusioni a una ipotetica relazione amorosa (che Tina, ancora sua confidente dopo il ritorno dal confino, smentisce recisamente). È indubitabile invece la suggestione esercitata su di lui dalla servetta Concia (abbreviativo di Concetta) che lascerà una traccia così forte nel romanzo *Il carcere*. Una fotografia la immobilizza sull'apparente bordo di una fontana, abito lungo e ampio colletto bianco. I neri e lisci capelli sono raccolti in uno chignon, il volto si distingue per gli zigomi larghi e gli occhi infossati. Non lascia trasparire la malia erotica della ragazza scalza e selvaggia che porta nel romanzo il suo stesso nome.[15] Ma a tenergli compagnia sono soprattutto i libri, che chiede e riceve in gran quantità. Studia "per la terza volta" il greco, traduce Omero, Platone, Lisia e Sofocle, avvia uno zibaldone di pensieri che diventerà *Il mestiere di vivere*. E scrive poesie, che andranno a incrementare la raccolta di *Lavorare stanca*. Alberto Carocci lo rassicura sulla stampa imminente del volume. Cesare vorrebbe cautelarsi, escludendo la poesia *Una generazione* che teme compromettente dal punto di vista politico. Ma la censura, tutto sommato blanda, ha l'aria di non avvedersene; suggerisce invece di cassarne altre per ragioni moralistiche (disturba la cruda presenza del sesso). Tra le poesie sacrificate figura *Il Dio caprone*, carissima a Cesare. L'attesa del libro lo esalta, ma l'avanzare dell'autunno, con la pioggia e il vento, lo tormenta. Soffre perché non riesce a sapere di Tina, sente addensarsi foschi presagi. Teme anche che a Torino sfumino per lui le occasioni di lavoro. Gli dà ombra il fatto che, in assenza del confinato Antonicelli, Giacomo Debenedetti sia diventato consulente di Frassinelli: "... è finita anche lì; non riuscirò più a far niente. Da tempo G. de Benedetti [*sic*] non mi poteva soffrire e trovava che al mondo ero di troppo".[16]

Reagisce con insofferenza e astio alle raccomandazioni e prediche della sorella, che tempesta tuttavia di richieste: esige libri, pipe, grappa, notizie. L'asma, di cui soffre da anni, è aggravata dai suffumigi del braciere e non lo lascia dormire. Nei momenti di tetraggine, dismette il tono scanzonato, da "commediante", nei riguardi di Monti e Sturani che sono i suoi più fedeli corrispondenti. Da altri amici, che ritiene influenti, spera di ottenere un aiuto concreto. Pensa all'avvocato Ferdinando Pinelli, padre di Tullio, e a Giuseppe Vaudagna che, pure lui avvocato, è segretario dei lavoratori fascisti del commercio ad Asti. Vorrebbe corrispondere con Mila (in prigione con una condanna a sette anni) ma non gli viene concesso. Il risentimento e l'invidia affiorano davanti ai fortunati che mettono su famiglia, che sentono il calore di una presenza femminile: Sturani ha sposato Luisa, la figlia di Monti; Antonicelli, al confino di Agropoli, è convolato a nozze con Renata Germano, figlia d'un notaio di rango; il più giovane Adolfo Ruata, il classicista, è anche lui sposato di fresco. Cesare prova inquietudine per Tina, lasciata in balia del rivale. Ne chiede notizie alla sorella, usando inge-

nuamente il nome fittizio di Agata. Le scrive una sola lettera, che uno studente di Brancaleone, salito a Torino, le consegnerà a mano: "Nonostante la cattiva esperienza non so resistere alla tentazione di una lettera". L'allusione alla disavventura epistolare è subito sopraffatta dalla piena dei sentimenti: "Sempre, come il primo giorno, mi sveglia al mattino la puntura della solitudine. Descriverti le mie ansie è impossibile. La mia pena non è quella scritta, sei tu; e lo sapeva bene chi ci ha così allontanati. Non scrivo tenerezze; il perché lo sappiamo; ma certo il mio ultimo ricordo umano è il 13 maggio" (il giorno dell'ultimo incontro). Ma Tina non si fa viva e Cesare si abbandona alla disperazione. "Se sapesse che morso da affamato, da squalo, da cancro ha la lontananza", gli scriverebbe almeno una cartolina, anche con una semplice firma. Trova nella letteratura uno specchio e forse un labile conforto. Si identifica con poeti esiliati per un fallo amoroso, travolti da tempestose passioni, Ovidio, Saffo, Ibico. Si sente simile a Giobbe che, vittima della sfortuna, viene per di più giudicato severamente dai familiari. Legge Shakespeare e Isaia: "... a questi Mani dedico l'anima feroce". Il *Quaderno del confino* finisce per comporre una specie di romanzo epistolare, a tratti mirabile: dove il tono distesamente ludico trapassa in tetro umorismo, la parodistica sostenutezza si apre alla contaminazione goliardica o gergale, l'autoironia cede alla lamentazione irosa o elegiaca.

Nel gennaio del '36 esce nelle edizioni di "Solaria", copertina di color sanguigno, *Lavorare stanca*. La data di stampa è il 14 del mese, e il 15 Pavese si rivolge al ministro dell'Interno e capo del Governo come all'"ultima speranza" di poter tornare

a casa. Infatti il suo ricorso contro la condanna non ha avuto risposta. Protesta di avere sbagliato per "leggerezza", di non essersi rivolto prima al Duce "benché consigliatone da parenti e beneficati che ne conoscono tutta l'umanità, per una naturale ripugnanza a intralciare con piccole cose la giornata di Chi ha ben altro cui attendere". Ben altra era invece la ripugnanza di Pavese. Nasceva dal timore che, sottomettendosi, sarebbe incorso nel disprezzo di Tina. Per questo tergiversa, si piega a una supplica ambigua, quasi sollecitando una semplice risposta al suo ricorso. Che viene però respinto dalla Commissione d'Appello per il Confino. Così, il 20 febbraio, tronca le residue esitazioni e fa domanda di grazia a Mussolini: "... onde curarsi e riprendere le occupazioni normali, assicurando che in avvenire ogni suo passo sarà calcolato a difendere quell'ordine e interesse nazionale, di cui Vostra Eccellenza è supremo assertore". Il sacrificio richiesto, quello dell'umiliazione estrema, è consumato.

La sua domanda viene rafforzata da un dispaccio della Prefettura di Reggio Calabria, del 9 marzo 1936, che attesta la buona condotta del confinato. Questi vive in ristrettezze economiche, non possiede oro da offrire alla patria, eppure ha fatto pervenire al segretario politico di Brancaleone 50 lire, "accompagnando l'offerta con patriottiche parole". Va ricordato che l'Italia è impegnata nella conquista dell'Etiopia, per la quale è stata sottoposta a sanzioni economiche da parte della Società delle Nazioni. E il governo ha reagito con una spettacolare azione propagandistica, chiedendo ai cittadini il sacrificio del loro oro, comprese le fedi nuziali, a sostegno della guerra. Un altro argomento a

favore della grazia è la cattiva salute di Pavese, tormentato dall'asma bronchiale. Lo conferma il dottor Gustavo Romano, ufficiale sanitario del paese, che attribuisce una origine nervosa alla malattia, curabile peraltro con la tranquillità dell'animo e il ritorno all'aria natìa. Il 15 marzo Pavese annota nel diario: "Finito confino". E un telegramma della Prefettura comunica al ministero dell'Interno che Pavese Cesare, ottenuto il condono, è arrivato il 19 a Torino.

Dalla poesia al romanzo

Scottato duramente dall'esilio, Pavese torna a casa portando nel suo bagaglio ideale le poesie di *Lavorare stanca*. Inaugurate dai *Mari del Sud*, che è insieme punto di arrivo e di partenza, frutto e semenzaio dell'operare poetico, ma non soltanto. Sono versi lunghi, narrativi, a tratti sentenziosi, che si affrancano nello stesso tempo dalla libertà del verso sciolto e dall'ordinata misura dell'endecasillabo. È evidente la loro distanza dall'aura ermetica, maestri francesi inclusi. Il solo a contare, per Cesare, sembrerebbe Baudelaire, più che per il maledettismo metropolitano, per l'architettura delle *Fleurs du mal*, alla quale cercherà di ispirarsi nella sistemazione ultima di *Lavorare stanca* (quella del 1943). Ma volendo realizzare una "poesia-racconto", guarda soprattutto a Whitman, al respiro del suo verso, anche se l'ottimismo di quell'ozioso vagabondo gli resterà precluso. Ginzburg si affretta a manifestare il suo consenso, definendo *Lavorare stanca* "il più bel libro di versi uscito in Italia a rivelare un poeta nuovo dopo *La via del rifugio*. Questo curioso Piemonte!"[1] Un giudizio che, così formulato, sarebbe apparso lusinghiero a Cesare, proprio per il riferimento a Gozzano e alla piemontesità.

Lavorare stanca può alludere alla dura fatica di contadini e operai, o di uomini dediti a mestieri più laterali e pittoreschi, come i carrettieri e i sabbiatori. Ma il titolo indica soprattutto una propensione all'ozio spensierato, un desiderio di libertà che si apre alla scoperta del mondo e alla realizzazione di un ideale contemplativo. Uno dei temi ricorrenti è il misoginismo, che Cesare vuole radicato nel costume etnico-familiare: "E le donne non contano nella famiglia. / Voglio dire, le donne da noi stanno in casa / e ci mettono al mondo e non dicono nulla / e non contano nulla e non le ricordiamo". Questo sentimento, che fa parte della spavalderia adolescenziale, dell'affrancamento dai divieti e dalla tutela materna, assume sovente in lui punte crudeli e vendicative. Salvo a risolversi in una dolente invocazione di amore, nell'attesa di un rapporto riconciliato e fiducioso con l'elemento femminile: "Bisogna fermare una donna / e parlarle e deciderla a vivere insieme. / Altrimenti, uno parla da solo". Così, la rovente ossessione sessuale si concede spiragli di tenera, affettuosa malinconia. La mancanza di amore inanella il tema della solitudine, che l'io autobiografico estende ad altre, più radicali, figure di emarginati: la prostituta, l'ex carcerato, il pezzente, l'alcolizzato, l'operaio disoccupato. Particolarmente significativa è la figura del ragazzo che scappa di casa, per sottrarsi ai vincoli della responsabilità familiare e sociale. Pavese simpatizza con il fuggiasco, arriva a identificarsi con lui, anche quando decide di interrompere l'esilio liberamente affrontato: "... torna proprio quest'oggi, che sale la nebbia / sopra il fiume, e dimentica tutta la vita, / le miserie, la fame e le fedi tradite, / per fermarsi in un angolo, bevendo il mattino. / Val la pena tornare, magari diverso". Si prolunga inoltre nel libro, ben oltre *I mari del Sud*, la contrapposizione tra città e campagna che l'autore tende a enfatizzare. Definendo *Lavorare stanca* "come l'avventura dell'adolescente che, orgoglioso della sua campagna, immagina consimile la città, ma vi trova la solitudine e vi rimedia col sesso e la passione che servono soltanto a sradicarlo e gettarlo lontano da campagna e città, in una più tragica solitudine che è la fine dell'adolescenza".[2] L'occasionale polemica contro la "città" non impedisce che Torino venga rappresentata con una straordinaria aderenza e sensibilità, specialmente quando si lascia catturare nelle prospettive collinari e fluviali. Le immagini che ce ne lascia Pavese appartengono ormai alla sua iconografia più accreditata, non meno delle lastre di fotografi famosi, delle opere di artisti coevi. E passando dal fisico allo spirituale, in una nota del diario celebra con lirica effusione, come se si trovasse davanti a una donna avvenente, le molte qualità di Torino che, ancor "vergine in arte", è destinata a una grande civiltà.[3]

Nelle poesie la politica affiora con qualche audacia, oltreché nei versi di *Rivolta* e *Una generazione*, in *Legna verde*: dove ai villani che "si odiano a morte come tanti nemici", accaniti sul loro pezzo di terra, si contrappongono i compagni che, "nati in città dove invece dell'erba / c'è rotaie", si mostrano solidali nella persecuzione. Altre poesie sono rimaste fuori dalla raccolta di "Solaria". *Il Dio caprone*, che esibisce una fantasmagoria di sesso e magia, di bestie e femmine invasate sulle colline notturne. *Fumatori di carta*, dove l'amico Pinolo, chiamato Nuto, soffia nel clarino la sua delusa sete di giustizia. Gli splendidi versi di *Paternità* e *Lo steddazzu*, con

l'uomo solo "dinanzi all'inutile mare" e al vacillìo delle stelle. *Mito*, dove il giovane dio non ritrova più al risveglio "le spiagge di un tempo", i fulgori di una estate perenne che non conosceva la fatica e la morte, e saluta rassegnato la scomparsa dell'infanzia sua e del mondo.

Sembra quasi che, la poesia *Mito*, Pavese abbia voluto conservarla e accudirla, come un bene segreto. Il titolo rivela in modo flagrante le sue nuove inquietudini: insoddiffatto delle poesie-racconto, della loro temuta deriva naturalistica, cerca di ancorarle a una realtà simbolica. Si avverte qui l'eco delle sue prime letture di carattere etnologico e antropologico. Sappiamo che era stato colpito dal *Ramo d'oro* di Frazer, questo succedaneo laico e moderno della *Bibbia*. Aveva incontrato in quelle pagine una storia delle origini che, incrociando le più alte creazioni del mondo classico, risaliva alle credenze dei popoli primitivi per ridiscendere nelle sopravvivenze del folclore. Di Frazer non lo interessavano i principi evoluzionistici, il passaggio dalla magia simpatica alla religione, ma il repertorio di miti e tradizioni esposti in una scrittura accattivante, poetica. Forse gli giunse familiare il capitolo sulle "feste del fuoco", sui falò accesi in tutta Europa nel solstizio d'estate; quando il sole, dopo avere raggiunto il punto più alto del suo percorso, comincia a scemare e ha bisogno di essere sostentato. Leggendo *Il ramo d'oro*, i suoi ricordi "di misteri e tremori campagnoli prendevano un senso unico e senza fondo".[4] A quel tempo aveva già letto anche *Totem e tabù* di Freud in cui, al di là dei postulati psicoanalitici, poteva essere sedotto dall'analogia tra certi comportamenti psichici dei primitivi e dei bambini, dall'intuizione che lo

sviluppo dell'individuo ripercorre quello della specie.[5]

La gioia per l'uscita del libro è però guastata dal suo fallimento con Tina. Appena giunto a Torino, è andato a trovarla. Ha saputo da Sturani che sta per sposarsi con Enek. Tina lo ricorda triste e supplice ma senza scatti d'ira, che sarebbero stati immotivati perché lei gli aveva promesso soltanto amicizia. Si vedono alcune volte prima del 19 aprile, giorno del matrimonio. Con il volto scavato e sofferente le racconta del confino, della sua frustrazione e attesa, il cuore tutto pieno di lei. Il dolore del distacco lo induce a un impietoso esame di coscienza che affida alle note del diario. Si accusa di leggerezza morale, di edonismo spicciolo che pretende di nobilitarsi con la maschera del genio, dell'incapacità di trovare ancoraggio in un lavoro normale. Le stesse poesie gli appaiono viziate da sensazioni epidermiche, che non restituiscono la verità della vita, il suo tragico quotidiano. E confessa che davanti a ogni doloroso imbarazzo pensa alla scappatoia del suicidio. Soprattutto dopo l'abbandono di Tina, che sapeva legarlo a una disciplina, iniettargli l'entusiasmo vitale "col semplice dono di sé".

Gli amici, che conoscono la sua fragilità, cercano di proteggerlo, di fargli scudo, dosando partecipazione e ironia. Anche quelli che sono in prigione e vengono informati del suo stato d'animo. Monti, fresco detenuto, si propone di festeggiare il rilascio di Cesare dal confino con "la danza pirrica e – mentalmente – tutti quei piedi levati nel ballo saran diretti a un solo segno: il suo sedere: poltrone d'un salice piangente che non è altro!".[6] Il Professore ci tiene a fargli sapere che lui e i compagni di pena (Michele Giua e Vindice Cavallera) "smaniano"

per le sue poesie. E "recensisce" quelle ancora inedite che gli fa pervenire la figlia Luisotta. Mila si rallegra per *Lavorare stanca* che ha visto nascere, impara a memoria *I mari del Sud* e dedica a Cesare una poesia che rievoca le giornate felici sul Po: "Sullo specchio del fiume il lavoro sonante / di muscoli al sole / Ma noi andavamo a vogare nel mattino / e non c'erano donne...".[7] Massimo, oltre a esprimersi con accenti pavesiani sul mondo perduto della prima giovinezza, si informa sul tracollo psicologico dell'amico che reputa, come in altre occasioni, passeggero. Accogliendo con sollievo la notizia della sua apparente rassegnazione, non esita a pungolarlo con l'ironia altre volte sperimentata: "Sono contento che si siano placate le furie del nuovo Otello, o meglio del nuovo Jacopo Ortis. Salutamelo tanto, digli da parte mia, e di tutta la nostra banda, che non faccia più il salame. D'altronde, il fatto che per le sue furie si sia prima rimpinzato d'alcol toglie alle furie stesse ogni carattere preoccupante di gravità. È nello stile dei suoi romanzieri americani la sbornia benefica, liberatrice, che chiude un ciclo seccante della vita, e ti battezza, ti purifica, per ricominciare da capo il solito tran-tran come se niente fosse".[8]

Ma non si tratta questa volta del "tormento", diventato proverbiale tra gli amici, che denuncia abitualmente in Cesare l'insorgere capriccioso della malinconia amorosa o creativa. Non si placano davvero le sue "furie", che si aprono a espressioni di aspro e perfin forsennato misoginismo. Si protraggono fino all'estate del 1937 quando una riga del *Mestiere di vivere*, scritta in lettere maiuscole, annuncia: "Il 4 luglio è tornata Tina". In effetti quel giorno Tina, che vive un momento di sconforto in

seguito alla lontananza del marito (era tornato in Polonia per la morte del padre) sente l'impulso di telefonare a Cesare. Si vedono nella sera stessa, passeggiano lungo i viali, sembrano avere ritrovato una confidenza serena, scevra di tempeste amorose. Ma nei giorni successivi lui torna alla carica, le chiede di divorziare, di sposarlo. Tina, che pure soffre perché si sente malamata da Enek, rintuzza gli assalti ultimativi dell'"eterno adolescente". Un giorno, è il 13 agosto, per liberarsi delle sue insistenze, trova il coraggio di dirgli "ciò che per pietà gli ho sempre taciuto, ciò che lui sa e finge di non sapere, ciò che mai avrebbe voluto sentire". Allude a quello che, come documentano il diario e le lettere, resterà il doloroso segreto di Pavese. A suo stesso dire, soffrirebbe di *ejaculatio praecox*, dell'incapacità di soddisfare pienamente una donna.[9] Ma non si arrende, anche se sul momento le scrive una lettera "di odio implacabile". Per un anno si ripetono, nonostante tutto, gli incontri, che rinfocolano in lui la speranza. Tina cede al suo richiamo perché – dice – ricattata dalle minacce di suicidio, fino a quando l'attesa di un figlio la persuade a un distacco definitivo. Il 4 luglio del '38, una telefonata di Cesare (che è sensibilissimo agli anniversari, si ricordi che il 4 luglio dell'anno prima si erano riallacciati i loro rapporti) le chiede un appuntamento per l'ultimo addio. In quell'occasione le consegna, a suggello della loro storia, le pagine del *Mestiere di vivere*. Ma lei rifiuta di leggerle. Resterà, dopo la separazione, il rammarico di averlo in qualche modo illuso, forse per preservare l'amicizia di un uomo così ricco di talento, per la vanità di sentirsi corteggiata con tanta devozione, per riscuotere l'apparente indifferenza del marito: "Se non lo

avessi cercato, nella vita di Pavese non avrei lasciato altra traccia che una poesia a me dedicata e qualche riga del diario; e forse nel suo ricordo sarei rimasta come il primo e più gentile dei suoi infelici amori".[10] Non è andata così, e per l'ipersensibile, innamorato Pavese, le complicate strategie sentimentali di Tina prendono aspetto di doppiezza e tradimento. Farà di lei il prototipo della mantide, della donna castratrice. Attribuirà ogni scacco amoroso, anche nei rapporti che sembrano inaugurarsi con reciproco appagamento, a quel giudizio inesorabile.

Derivano dall'addio di Tina, insieme al presentimento di un cupo destino, le riflessioni che investono l'insensatezza del vivere, la solitudine dell'uomo, il valore senza prezzo dell'amicizia, la tentazione catartica della carità. Nel colmo della crisi – la "rivelazione" di agosto – ha fatto un "semitentativo di suicidio, col gas".[11] A salvarlo sono le amicizie e il lavoro. Vede soprattutto Sturani, e riscopre Monferini, di cui sarà ospite ad Ancona. Enzo insegna filosofia in un liceo, non sa dimenticare Torino; oltre a Pavese invita a casa sua Bobbio e Sturani. Ha il complesso del fallito, si lamenta delle ristrettezze economiche (è sposato, con tre figli) e Cesare gli concede generosamente dei prestiti. Ha perso buona parte del suo spirito mordace, quello che adottava, interrogandolo, anni addietro, sui suoi amori. Scherzava, da lontano, sulla ipotetica fiamma di Pavese: "M'immagino che sarà snella, bruttina, stretta di spalla, che camminerà come un cavallo e riderà scuotendo i capelli". E riferendosi alle sue frequenti smanie: "Io sono inquieto per il tuo bel cuoricino troppo sensibile per quest'età brutale. Se te lo strizzano troppo non esce più

neanche sugo di Muse".[12] Figuriamoci Pavese, che a quel tempo era già "strizzato" da Tina. Ma allora non gliene volle, e adesso sembra eleggerlo a confidente privilegiato.

Si direbbe poi che voglia stremarsi nel lavoro. Scrive racconti e poesie, traduce una quantità di romanzi: fra il '37 e il '39, *The big money* (in italiano, *Un mucchio di quattrini*) di Dos Passos, e poi Gertrude Stein (*Autobiografia di Alice Toklas*), Defoe (*Moll Flanders*), Dickens (*David Copperfield*), Steinbeck (*Uomini e topi*). Per Steinbeck chiede all'editore Bompiani "ampia libertà in fatto di stile canagliesco". Rifiuta la proposta di tradurre *In dubious battle* (in italiano sarà *La battaglia*), racconto drammatico di una manifestazione operaia soffocata nel sangue: nonostante la forza del contenuto, appartiene a "quel tipo di libri senza stile che io detesto".

Nell'aprile del '38 ha deciso di "asservirsi completamente" alla casa editrice Einaudi, dove già svolgeva lavori redazionali, impegnandosi a tradurre dall'inglese, a leggere testi inediti, senza escludere il compito più umile del correttore di bozze. Lavora accanto a Ginzburg, che in seguito a una amnistia è uscito dal carcere nel marzo del '36, proprio quando Pavese lasciava il confino. Su entrambi fa affidamento Giulio, che vuole imprimere una nuova fisionomia alla Einaudi. Non più la sola cultura economica favorita dal padre senatore, ma un'ampia apertura alle scienze umane che contempla la storia, la letteratura, la filologia. Nel rinnovamento influisce lo stimolo della "Biblioteca europea" di Antonicelli; per qualche verso anche il suggerimento della casa editrice Slavia, diretta da Alfredo Polledro, che nella collana "Il genio russo" aveva

dato per la prima volta in Italia traduzioni originali, anziché dal francese come allora usava. Ginzburg se ne ricorda quando dà mano, presso Einaudi, alla collana di narratori stranieri tradotti, rimasta famosa per la carta giallina e la copertina austera color *papier de sucre*. Ginzburg e Pavese, i dioscuri della Einaudi, risultano complementari con i loro diversi temperamenti e attitudini. La passione politica del primo contro la tiepidezza del secondo, diventata agnosticismo dopo la disavventura confinaria. Il forte legame di Leone con la cultura dell'Ottocento (la Russia, la Francia) compresa la riflessione sulla storia d'Italia da parte di chi, diventato da apolide cittadino italiano, intende radicarsi nel Paese di elezione; mentre Cesare estende la sua attrazione onnivora dai classici ai moderni, con particolare riguardo ai "suoi" americani.

Leone ha sposato Natalia Levi e Cesare capita spesso a casa loro. Sarà Natalia a conservarci, dello scrittore trentenne, un risentito ritratto al morale: "... appendeva all'attaccapanni la sua sciarpetta color lilla, il suo paltò a martingala, e sedeva al tavolo. Leone stava sul divano, appoggiandosi col gomito alla parete. Pavese spiegava che veniva là non per coraggio, perché lui coraggio non ne aveva; e nemmeno per spirito di sacrificio. Veniva perché se no non avrebbe saputo come passar le serate, e non tollerava di passar le serate in solitudine. E spiegava che non veniva per sentir parlare di politica, perché lui, della politica, 'se ne infischiava'".[13]

"Stefano sapeva che quel paese non aveva niente di strano, e che la gente ci viveva, a giorno a giorno, e la terra buttava e il mare era il mare, come su qualunque spiaggia." È l'*incipit* del suo primo romanzo, *Il carcere*, scritto a cavallo del '38-'39 ma destinato a restare inedito fino al 1949. Si direbbe che voglia recuperare la lezione umana e stilistica dell'esilio a Brancaleone, non esaurita dalle poesie e da qualche racconto. Stefano, un ingegnere del Nord, è chiaramente il suo *alter ego*. Ma ignoriamo quale "colpa" lo abbia costretto al confino, non sappiamo pressoché nulla del suo passato. Fa il bagno, frequenta l'osteria che è il solo ritrovo del paese, cammina tutto solo tra i fichidindia, assiste svogliatatamente ai maneggi di maschi frustrati per "affittare" una prostituta. Trova compagnia in Giannino, un personaggio in cui fermentano, sotto l'ironico distacco, umori trasgressivi. E trova sensuale appagamento in Elena, la donna che gli rigoverna la stanza e gli si dona materna. Non mostra nel rapporto un palpito di tenerezza, così come non sente comprensione per Giannino, che viene arrestato per violenza carnale, e nemmeno solidarietà con l'anarchico, come lui confinato, che vorrebbe incontrarlo. La sua colpa, al presente, consiste nella chiusura, orgogliosa e avvilita, dentro il carcere della solitudine. Cerca un alibi nell'estraneità di un paese che non conosce innocenza, prigioniero della noia e del sesso. Prova a elevare la sua esperienza a condizione universale, a fingersi una pratica di stoicismo che tradisce in realtà una pigrizia morale. "Il carcere", annota nel diario, "deve apparire come il limite di ogni carità, il congelamento della simpatia umana." Il suo stato d'animo è espresso dall'immagine ricorrente della finestra aperta sul mare: quel varco amplifica "lo sportello angusto" della cella ma è anche l'aereo, contemplativo diaframma che il prigioniero interpone fra se stesso e il mondo.

Una sola persona gli accende, insieme ai sensi, la fantasia, sciogliendo in contenuto lirismo la fissità

febbrile della pagina, il suo moralismo asciutto e severo. È Concia, la serva adolescente di cui abusano giovani e vecchi, da tutti disprezzata, ma che cammina "con passo scattante e contenuto, quasi una danza impertinente, levando erta sui fianchi il viso bruno e caprino con una sicurezza ch'era un sorriso". Rimandano a lei le sinuosità di un'anfora che ha il colore d'una "guancia esotica" e lo scarlatto dei gerani selvatici. Attraverso una serie di sottili approssimazioni, finisce per incarnare l'essenza di quell'estremo Sud, di assumere la doppia natura di una capra e di una arcaica figura uscita da un vaso greco. È un emblema di disimpegno etico ma anche una seducente proiezione mitica, quella consentita dalla desolazione di una terra che fu Magna Grecia.

Nel diario, parlando di Brancaleone, Pavese scrive: "Questa sera, sotto le rosse rocce lunari, pensavo come sarebbe di una grande poesia mostrare il dio incarnato in questo luogo". Una operazione giudicata impossibile perché il paesaggio notturno non riflette nulla di suo: "Se queste rocce fossero in Piemonte saprei bene però assorbirle in un'immagine e dar loro un significato. Che viene a dire come il primo fondamento della poesia sia l'oscura coscienza del valore dei rapporti, quelli biologici magari, che già vivono una larvale vita d'immagine nella coscienza prepoetica". Si direbbe che nel *Carcere*, a onta delle preclusioni psicologiche e teoriche, Pavese abbia affrontato la scommessa di stanare il mito, sia pure degradato, in una terra aliena. Rimuovendo anche l'assillo moralistico, per spiare in Concia le movenze di una ninfa ctonia.

Resta il fatto che nel suo secondo romanzo, *Paesi tuoi*, scritto quasi a ruota del *Carcere*, Pavese ritorna al Piemonte, alle sue terre contadine. "Cominciò a lavorarmi sulla porta. Io gli avevo detto che non era la prima volta che uscivo di là e che un uomo come lui doveva provare anche quello." Si conoscono all'uscita dalla prigione, Berto e Talino, l'operaio meccanico e il villano. Il primo crede di condurre il gioco, facendosi forte della sua esperienza della città, di un mestiere moderno, di una furbesca disinvoltura maturata nel mondo della "barriera". Ma, avendo accompagnato Talino al suo paese, Monticello, si scopre ingenuo e inerme davanti alla torbida malizia di quello che riteneva un "goffo". È un folle incendiario che vuole farsi scudo di Berto contro possibili vendette e cova inoltre una passione incestuosa per la sorella Gisella. Tanto da piantarle un tridente nel collo, quando vede che si è innamorata di Berto. La truce vicenda sembra concludersi con un sacrificio rituale, nel battito della trebbiatrice che segna il culmine del raccolto stagionale elargito dalla terra.

Spicca nel romanzo la rappresentazione di una campagna canicolare e sensuale, modellata da colline che sembrano enormi mammelle, sulle quali incombe, dal cielo notturno, una luna densa e matura, stregonesca (non sono le Langhe, ancora assenti nei romanzi di Pavese, ma le alture del Roero, al di qua del Tanaro). I familiari di Talino, assatanati dietro il lavoro, insensibili a ogni umana gentilezza, mal si distinguono dagli animali: con l'eccezione di Gisella, che al confronto con le tre sorelle "era la meno manza e la meno nera e si aggiustava i capelli di nascosto", o del fratellino Nando, in cui non appare ancora soffocato il desiderio di avventurose scoperte.

In *Paesi tuoi* non c'è intenzione di polemica so-

ciale, di denuncia della marginalità contadina (come parve a qualche recensore) ma la contrapposizione tra storia e natura, tra razionalità e istinto. Si direbbe che, attraverso Berto, Pavese cerchi di contrastare la fascinazione di una "campagna" che manifesta derive perverse. Tutta nuova è la concitazione del racconto, l'azzardata e gioiosa sperimentazione stilistica in cui ha gran parte l'impiego del dialetto. Pavese, per stornare ogni sospetto di zavorra naturalistica, insiste con Pinelli, suo primo lettore, sulla funzione espressiva di questo linguaggio: "Non ho voluto far vedere come parla Berto sforzandosi di parlare italiano [...] ma come parlerebbe se le sue parole diventassero, per Pentecoste, italiane".[14] Questo Pavese che sembrerebbe esporsi, anche per parte sua, a influssi "pentecostali", non rinuncia in realtà a una sapiente costruzione simbolica. Così, ricorre a una serie di immagini e situazioni, a nuclei lirici e "parabolette" che, ripresi e riaggiustati nel corso della narrazione, istituiscono una trama diversa: l'acqua dal sapore di ciliegia, l'odore stordente del fieno, le mammelle di donne mucche colline; specialmente il motivo di Gisella, l'incolpevole vittima che è "fatta di frutta". Lei che corre ansante e scalza incontro all'amore, offre uno spiraglio di luce nel torvo mondo degli umani; sembra per un momento una creatura silvana, quasi sorella, sotto altro cielo, di Concia, la ragazza del *Carcere*. Ma *Paesi tuoi* rappresenta anche un affettuoso congedo dagli scrittori americani, da un mondo espressivo che Cesare si è provato a reinventare, portandone il segno.

Negli anni che vanno dal '38 al '40, quella di Pavese è una vita operosa che lascia tenui indizi sulla sua biografia, in cui gli incontri più ravvicinati e fecondi sono rappresentati dai personaggi dei libri. Il 1938 è consumato, come attesta il diario, nella liquidazione sofferta della storia con Tina, che informa non soltanto i suoi moti interiori ma le stesse letture, condotte sotto il segno del suo dramma. Medita sull'infanzia che gli appare "vaghissima", perché è l'epoca della vita che si arricchisce e moltiplica attraverso le riflessioni successive. Al contrario della vecchiaia, che offre meno spazio al pensiero e alla fantasia.

Intorno a *Paesi tuoi* affiorano le prime, intense meditazioni sul simbolo. C'è la scoperta di quanto sia importante l'inconscio, che lascia forse trasparire la nostra vera essenza, che suggerisce di considerare il nostro io come se fosse un altro, il vero personaggio dell'opera scritta. Leggendo *La pietra lunare* di Tommaso Landolfi, riscopre "il nesso tra l'uomo e il naturale-ferino". Di qui, il confessato gusto per la preistoria e il riconoscimento che la propria poesia intendeva evidenziare con l'"immagine-racconto" questo legame. Tutto era già intuito alla lontana lettura dell'etnologo Lévy-Bruhl, secondo cui l'immagine, per la mentalità primitiva, non era un semplice gioco decorativo ma una vera e propria descrizione. Ogni immagine, conclude Pavese, è sterile e vana se non diventa strumento di conoscenza, se non racconta un "vero, esistente anche al di qua della pagina scritta". Gli stessi sogni lo fanno pensare a un altro mondo in cui si entra, a strati diversi di profondità, ogni volta che si svelano nel sonno. Sono fitte annotazioni, informate a un ascetismo della scrittura che rifiuti la confusione tra arte e vita, la poesia sfogo.

Cerca sempre ispirazione nei classici, ma anche nei grandi poeti e narratori dell'Ottocento. La po-

litica è lontana, proclama di sentirla soltanto "in tempi di crisi totalitaria", passati i quali non vede l'ora di tornare al suo sostanziale "disinteresse". Così scrive l'8 gennaio 1940, e soltanto la sua solipsistica distrazione poteva fargli ignorare quanto di totalitario – in linea di fatto e di principio – stava accadendo in Italia e in Europa. Ammette d'altra parte che il suo bisogno di espressione nell'arte non esclude il bisogno di un contatto col prossimo nella vita: "Fino a che ci sarà qualcuno odiato, sconosciuto, ignorato, nella vita ci sarà qualcosa da fare: avvicinare costui". Sempre più va delineandosi il conflitto in cui si dibatterà fino all'ultimo il suo animo, nella ricerca di una tormentosa conciliazione tra l'essere e il dover essere.

Verso la guerra

Lontano da una esplicita ricerca del simbolo è il romanzo *La bella estate* ("A quei tempi era sempre festa. Bastava uscire di casa e traversare la strada, per diventare come matte"). Il titolo si riferisce alla breve stagione felice di Ginia, alla sua adolescenziale ansia di amore e di vita. Lavora in un atelier di moda, che riusciamo appena a intravedere. Si direbbe che Pavese non abbia troppa confidenza con quel mondo che, a partire dalle umili sartine (l'*Addio giovinezza!* di Camasio e Oxilia) ha avuto in Torino un così forte radicamento. Emula delle ragazze emancipate di *Lavorare stanca*, passeggia con le amiche per i viali della città, va a ballare in collina, si specchia nelle vetrine per scoprirsi donna. La più matura e corrotta Amelia la introduce in un ambiente di pittori bohémien, dove conosce Guido, di cui si innamora e per il quale, temendo altrimenti di perderlo, si rassegna a posare nuda. Nulla nella pittura di Guido fa pensare a Sturani o a qualche artista dei "Sei di Torino" che, insensibili al classicismo caro al Regime, guardano al fecondo laboratorio della Francia postimpressionista. Guido, un ragazzo di campagna, sogna di dipingere una collina "come una donna

distesa con le poppe al sole", con "il fluido e il sapore che sanno le donne". Sembra cioè ricordarsi delle colline a forma di mammella di *Paesi tuoi*, chiedere in prestito a Pavese, con uno scambio paradossale, i suoi colori. È un'eco appena, asettica e neutrale, della campagna, che sembra aver consegnato alla città le sue maligne suggestioni. Ginia si concede a Guido dietro una tenda di velluto rosso che, colpita dal sole, "arrossava tutta la stanza", si abbandona sul letto "a faccia in giù", quasi offrendosi in sacrificio. Ma questo si rivelerà inutile; infatti, a segnare la sterilità di un amore, resterà a Ginia la sola compagnia della lesbica Amelia, oltre tutto malata di sifilide.

La bella estate è la storia della perdita di una innocenza, che non va intesa in senso fisiologico ma gnoseologico. La ragazza prende coscienza di una nudità che non può essere occultata dall'uso del vestire, sia esso funzionale o mondano (l'esperienza dell'atelier) e che, quando ha il coraggio di mostrarsi, viene fraintesa e offesa. "Sentì di essere nuda e sola": questa è la cifra più vera del romanzo che troverà lunga eco in Pavese.[1] Dagli immediati dintorni del simbolo sembra sviarsi in un autobiografismo trasposto, rispecchiando i suoi disincanti in quelli di una giovane donna. E non è un caso, conoscendo la sua puntigliosa esattezza, che attribuisca il nome della donna un tempo amata a una ragazza, afflitta da una menomazione fisica, che prende il sole su un barcone in riva al Po: "Tina la zoppa". Quasi il segno di una vendetta postuma, di una cicatrice che ancora brucia. Con *La bella estate* Pavese dimostra la straordinaria flessibilità del suo stile, ricorrendo questa volta a una oggettività che non conosce lirici indugi e si caratterizza, oltre la padronanza del dialogo, per il sapiente montaggio, quasi cinematografico, dei materiali. È il flusso gremito dei gesti e delle situazioni che avviano l'inconsapevole Ginia a bruciarsi nello studio di Guido.

Pavese conserverà questo romanzo nel cassetto, come ha già fatto con *Il carcere*, fin oltre lo spartiacque della guerra (che qui, siamo nel 1940, si annuncia appena con una adunata fascista). Come se volesse lasciar decantare, oltre allo stile, i suoi sentimenti. Come per un segreto pudore, e anche per esorcismo. Nella primavera di quell'anno conosce infatti Fernanda Pivano, che dà nuove ali alla sua speranza di amore. È Bobbio che gliela presenta, in occasione di una nuotata in piscina.[2] Cesare non poteva ricordare che quell'avvenente ragazza alta e bionda era stata sua allieva al D'Azeglio subito dopo il confino. Fernanda appartiene a una famiglia altoborghese e frequenta Lettere all'università. Scocca da una parte l'ammirazione per lo scrittore, il poeta, il raffinato conoscitore di letteratura americana; dall'altra un innamoramento trepido, la fiducia in un risarcimento del destino. Brevi escursioni in bicicletta, lunghe conversazioni sulla panchina di un viale, in cui Pavese sa dare il meglio di sé, come maestro e fratello maggiore. Convince Fernanda a laurearsi con una tesi su *Moby Dick*, le fa leggere Edgar Lee Masters, l'*Antologia di Spoon River*, un libro che ha pensato di tradurre ma che lascerà generosamente all'allieva. Nel diario Fernanda fa la sua comparsa il 26 luglio 1940 con l'annotazione di una sola parola, "Gôgnin", che in piemontese significa musetto. Altrove Cesare registra la sua "libertà di giudizio sessuale e sociale", la spregiudicatezza formale che collude con una educazione ancora tradizio-

nale. Si difende, affettando uno studio distaccato del suo comportamento, come il capriccioso ed esigente "parlare a vanvera", l'atteggiarsi a donna *repandue*. Cerca di convincersi che, invece di inseguire una donna desiderata da tutti, meglio varrebbe scovare una preziosa, ignota Cenerentola. Ma lui non sarà mai uomo da cenerentole e d'altronde è innamorato perso, tant'è che non esita a chiederla in moglie. Anche se già nel settembre è costretto ad ammettere che si trova nella stessa situazione del '34-'38, che sta ripetendosi, in tempi accelerati, la disavventura con Tina.

L'epistolario pavesiano documenta le varie fasi di questo corteggiamento che è anche, e forse soprattutto, scritto. Una lettera descrive, sotto forma di scherzoso componimento scolastico, le gite in bicicletta con Nando nei dintorni di Torino, il suo vestito bianco o rosso vivo, i suoi occhi castani, le sue apprensioni per il futuro e il desiderio di accasarsi che Pavese, se fosse una donna, soddisferebbe volentieri. Siamo a una forma inconsueta di madrigale. Ma in un biglietto di accompagnamento, abbandona il travestimento: "... l'amico di Nando è uno stupido. Da cinque giorni per la seconda volta nella sua vita si è cacciato in una prigione". Siamo all'agosto, e tra l'agosto e l'ottobre scrive per lei tre poesie (*Mattino*, *Estate* e *Notturno*) in cui si esprime, rispetto alle altre, una più preziosa, musicale scansione: "Non ci sono ricordi su questo viso. / Solo un'ombra fuggevole, come di nube. / L'ombra è umida e dolce come la sabbia / di una cavità intatta, sotto il crepuscolo". Nel declinare delle speranze, non esita a farsi confessore laico di Fernanda, ad analizzare in termini psicoterapeutici il suo comportamento davanti all'amore, suggerendole capziosamente che le più autentiche virtù virili risiedono nei solitari e nei contemplativi. È un discorso *pro domo sua*, al quale segue il momento, per lui inevitabile, della confessione, dello svelamento totale di sé. Pavese, scrive, è un *raté*, tende a fare dei suoi giorni "una galleria di momenti inconfondibili e assoluti". Trasforma la vita in una perenne recita, anche davanti all'amore "si monta come l'attore di vecchia scuola o come quel trageda dannunziano che voleva che nemmeno la maschera dorata di un suo Atride fosse di 'metallo vile'". La sua è una smania di assoluto e di nobile decoro che confligge con l'aspirazione che sta al fondo del suo essere, l'affetto di una moglie, il "desiderio feroce di una casa e di una vita che non avrà mai".

Altri fatti, altri incontri, al di fuori della sfera sentimentale, vengono a scandire la vita di Pavese. Il 10 giugno 1940 l'Italia entra in guerra. Nel *Mestiere di vivere* non si registrano prese di posizione ideologiche, giudizi sugli schieramenti contrapposti. Il brontolio che l'annuncia, la sua esplosione, vengono ricondotti a termini esistenziali, quando non siano pretesti al ripiegamento interiore. "Non è doloroso", scrive ancora il 5 giugno, "morire quando muoiono tanti tuoi amici. Dalla guerra nasce il senso di gruppo. Benvenuto." La morte di amici, qui astrattamente considerata, diventerà più avanti, in un contesto neanche immaginabile, una sofferta realtà. La guerra ha il pregio di richiamare a una maggiore serietà di vita, "sottintendendo l'idea della morte sempre pronta fornisce alle azioni più banali un suggello di gravità più che umana". Lo scontro fra le nazioni, le lacerazioni del tessuto collettivo ripetono quelle dell'individuo, le sue con-

traddizioni: "Una dichiarazione di guerra è come una dichiarazione di amore. Si diventa l'eguale del nemico e ci si innalza o abbassa con lui. Si rinfacciano al nemico le stesse enormità dispettose che – una volta innamorati – siamo pronti a compiere noi, e si rinfacciano sullo stesso motivo di lesa umanità". La notazione potrebbe suonare fatua, se non lasciasse trasparire la consapevolezza che ogni guerra è condotta dall'umanità contro se stessa. Registra la paura suscitata dai primi bombardamenti aerei, esprime scetticismo sull'importanza delle "rivoluzioni", degli avvenimenti epocali, che sono pure, storicistiche astrazioni, immemori della semplice e cruda realtà umana: "Siamo tornati, cioè, per via di larga dottrina, ai tempi in cui si odiava il *nome* nemico, la più religiosa delle barbarie. Ma c'è una differenza da quei tempi: non siamo affatto religiosi".

Vanno intanto operandosi importanti trasformazioni nella casa editrice. Nel 1941 si apre una sede a Roma e l'originario nucleo torinese si confronta con quello romano in cui primeggiano Mario Alicata, Carlo Muscetta, Giaime Pintor. I tre scrivono su "Primato", la rivista con la quale Bottai si propone di allineare la cultura italiana ai progetti del Regime, offrendole una vivace e abbastanza spregiudicata palestra. È nelle intenzioni del ministro dell'Educazione nazionale un *rappel à l'ordre*, un richiamo all'unità di intenti davanti alla guerra, che adombra anche una difesa della cultura latina contro l'egemonia tedesca. Il tramite dei "senatori romani" (così amano definirsi i membri del direttorio editoriale) consente a Einaudi una entratura utilissima presso Bottai, per ammorbidire la censura, per ottenere approvvigionamenti di carta, per trovare su "Primato" una promozione dei propri titoli. Giulio Einaudi ha cercato successivamente di accreditare, in un esemplare rovesciamento di intenzioni, una sua consapevole strumentalizzazione della rivista. Senza dissipare tuttavia i margini di ambiguità in un rapporto che lascia comparire su "Primato" e nella casa editrice gli stessi nomi di consulenti e collaboratori (compreso Pavese che vi pubblica alcuni racconti).[3] D'altronde non era ragionevolmente ipotizzabile a quel tempo una caduta del fascismo. Certo la guerra produceva negli animi un confuso sentimento di attesa, di preparazione al dopo, qualunque esso fosse. Ne è indizio la posizione dei collaboratori romani che, con tutte le loro compromissioni, anche vistose, stanno maturando, Muscetta una propensione verso il liberalsocialismo, Alicata verso il comunismo.

Diverso, più originale e intrigante, è il comportamento di Pintor, che diventerà mediatore fecondo tra Torino e Roma, elemento di punta in questa stagione einaudiana. Sardo, famiglia altoborghese, grande cultura e vivida intelligenza, occupa, a suo stesso dire, "una posizione rara di privilegio".[4] Ha due zii generali, gli sono aperti i salotti intellettuali e le frequentazioni di rango, militari, giuristi, filosofi, letterati. Di suo, traduce impeccabilmente Rilke e, pur sentendosi illuminista fino al midollo, si mostra interessato alla cultura della destra europea. Apprezza il romanzo *I proscritti* di Ernst von Salomon, uno degli assassini del cancelliere Rathenau e ispiratore dell'ala rivoluzionaria del nazionalsocialismo. Schmitt, Jünger, Nietzsche gli sono familiari. Ammira i popoli giovani, "virili", come la Germania e la Russia, ma estenderà in un secondo tempo la sua ammirazione, fuor d'Europa, all'A-

merica. Non è un intellettuale di regime ma neanche un oppositore; si è ritagliato una posizione propria rispetto agli amici più inquieti cresciuti tra i Littoriali e "Primato". Rifugge dall'antifascismo dei vecchi liberali che attendono il riflusso di una malattia giudicata passeggera, dai cospiratori che si illudono di mobilitare larghi strati di popolo. Segnato da una profonda solidarietà generazionale, vuole immergersi in ciò che accade ai suoi giorni "cogliendone i frutti", in un superamento dell'antitesi fascismo-antifascismo. Con una buona dose di pragmatismo, che può apparire a tratti cinismo, si preoccupa di trovare un posto nel nuovo ordine europeo che scaturirà dalla guerra, evitando il destino delle "minoranze inutili", delle generazioni perdute. La vera rivoluzione è la guerra e milioni di giovani stanno conquistando sui più lontani e contrapposti fronti diritti inalienabili per il futuro.

Al tracollo della Francia, il tenente Pintor viene assegnato alla Commissione d'armistizio, facendo la spola tra Torino e Vichy. Le suggestioni residue della cultura francese avvilita dalla disfatta, l'appassionante lavoro di *talent scout* per Einaudi, le stesse gratificazioni mondane, non attenuano il suo desiderio di essere assegnato a una zona di operazioni, di non mancare "l'episodio fondamentale" della guerra.[5] È questo giovane uomo in grigioverde, bustina posata sulla nuca rasa, naso aguzzo, bocca carnosa che sa farsi tagliente, a presentarsi all'Einaudi, tramite Muscetta che lo aveva conosciuto fin dal '39 ai Prelittoriali di Trieste.[6] L'incontro con Pavese avviene alla fine del '40 e con lui Pintor istituisce un rapporto privilegiato, di lavoro e di amicizia. Giaime non esita a riconoscere che Cesare è "in fondo l'uomo migliore qui a

Torino. La sua semplice generosità. Il suo umorismo sobrio di piemontese, la stessa dignità e fierezza con cui porta i vecchi abiti, le scarpe da povero, gli strani tic da uomo solo. C'è un continuo esitare fra la sua ingenuità naturale e la comprensione degli altri". Con Pavese si trova spesso, dopo cena, dai Ginzburg, di cui lo colpisce il fatto che adottino "il tono più polemico degli intellettuali ebrei".[7] Leone allo scoppio della guerra è stato spedito al confino di Pizzoli, in Abruzzo, ma gode di qualche permesso. Il "tono polemico" attribuito a Ginzburg si riferisce probabilmente alla sua intransigenza morale, derivante da una inflessibile chiarezza di idee, dal dissenso per certe proposte editoriali di Giaime.

Nel gennaio 1941 Pavese conclude il romanzo *La spiaggia*, di cui anticipa i primi cinque capitoli sulla rivista "Lettere d'oggi" di Gianbattista Vicari. Comincia così: "Da parecchio tempo eravamo intesi con l'amico Doro che sarei stato ospite suo". Il protagonista è un professore, ospite appunto di un amico pittore e della moglie Clelia in un paese della Riviera ligure. Ma prima i due uomini si sono concessi, sintomo di un comune disagio, una notte di canti e schiamazzi sulle colline della loro adolescenza. Seguirà la vacanza al mare, caratterizzata dai rapporti facili e provvisori della vita di spiaggia, dai balli, pettegolezzi, corteggiamenti. Resiste, in tanta vacuità, il fascino di Clelia, dei suoi occhi franchi, velati all'improvviso da un'ansia sospesa. Il professore avverte nella coppia i sintomi di una crisi: attraverso i silenzi, le reticenze, le stesse esangui, sconfortate marine dipinte da Doro. Mentre si vorrebbe osservatore distaccato, tradisce il suo innamoramento per la donna. Si trova anzi a compete-

re, nel turbamento amoroso, con un ragazzo in cui finisce per rispecchiarsi, tra gelosia e rimpianto. All'annuncio che Clelia è incinta, la compagnia si scioglie, il matrimonio si ricompone.

La spiaggia è un libro fatto di atmosfere indecise, di cose non dette, di sottigliezze psicologiche. Se Pavese guarda ancora agli americani, non è agli scrittori della terra, del sangue caldo e del sole ma eventualmente, come è stato osservato, al "mondano" Scott Fitzgerald.[8] Pavese prenderà la distanze da questo "romanzetto non brutale, non proletario e non americano", che pure troverà largo seguito nella sua narrativa.[9] Certo è diversissimo da *Paesi tuoi*, che esce nello stesso anno, inaugurando una Biblioteca dello Struzzo diventata, dopo il primo volume, la collana "Narratori italiani contemporanei". Tra i suoi primi, convinti lettori figura Elio Vittorini, che lavora da Bompiani e che, in quanto americanista, formerà nel giudizio dei contemporanei e dei posteri una coppia fissa con Pavese. Così, Vittorini "gira" a Cesare la traduzione del *Borgo* di Faulkner, che avrebbe dovuto fare lui ma alla quale ha rinunciato per una mancata intesa con Mondadori. E Pavese gli rende l'onore delle armi a proposito dell'antologia *Americana* censurata dal Regime: "In dieci anni dacché sfoglio quella letteratura non ne avevo ancora trovata una sintesi così giusta e illuminante".[10]

Ma Cesare sopravanza ormai, dal punto di vista estetico e morale, l'esperienza di *Paesi tuoi*. Non è tanto il diversivo "borghese" della *Spiaggia*. Proprio nel 1941 si intensifica il suo interesse per il mondo primitivo e per l'infanzia, che trae alimento dalle letture dei Surrealisti e dei Romantici. La scoperta acquista ferma coscienza in una nota del dia-

rio che, partendo dagli autori proposti da Albert Béguin (*L'âme romantique et le rêve*) si estende a Shelley e a Leopardi. Nei ricordi d'infanzia si cercano "le testimonianze di uno stato anteriore alla vita che nell'infanzia è ancora fresco e lascia tracce"; così come si cerca nella natura e nei sogni l'immersione nel Tutto prenatale. Le paniche suggestioni di *Paesi tuoi*, che tendono a essere rimosse come "peccato" dal cittadino Berto (alias Pavese), trovano un supporto conoscitivo e si collocano su un altro, più accettabile e catturante, sfondo. Fino alla squilla gioiosa del 12 febbraio 1942: "L'arte moderna è – in quanto vale – un ritorno all'infanzia. Suo motivo perenne è la scoperta delle cose, scoperta che può avvenire, nella sua forma più pura, soltanto nel ricordo dell'infanzia".

Con Ginzburg confinato in Abruzzo, la responsabilità della Einaudi ricade in massima parte su Pavese. Non per questo rinuncia a scrivere, e a tradurre: Melville (*Benito Cereno*) e Gertrude Stein (*Tre esistenze*) nel '40, Christopher Morley (*Il cavallo di Troia*) e George Macaulay Trevelyan (*La rivoluzione inglese del 1688-89*) nel '41, Faulkner (*Il borgo*) nel '42. Pubblica i suoi racconti specialmente sul "Messaggero". La sua firma non compare sui giornali torinesi. Alfredo Signoretti, direttore della "Stampa", rammenta di avere offerto una collaborazione a Pavese, che gli era stato presentato da Antonicelli, ottenendone però un cortese rifiuto.[11] Fausto Boninsegni, il direttore del "Messaggero", pretendeva l'esclusività o la prima scelta. Ma neanche gli "scarti" videro la luce nella sua città.

Nel giugno 1942, una vacanza a Santo Stefano prende il senso di una rivelazione. Due lettere a

Fernanda prefigurano i saggi teorici di *Feria d'agosto*. È il passato più lontano che riemerge nella piena del cuore: "Mi metto dunque, stamattina, per le strade della mia infanzia e mi riguardo con cautela le grandi colline – tutte, quella enorme e ubertosa come una grande mammella, quella scoscesa e acuta dove si facevano i grandi falò, quelle ininterrotte e strapiombanti come se sotto ci fosse il mare". Parole chiave, di pagine scritte e di là da venire. Colline che si prolungano nella fantasia fino al remoto orizzonte: "Quello era il mio Paradiso, i miei Mari del Sud, la Prateria, i coralli, Ophir, l'Elefante bianco ecc.". Si sente invaso da "una straordinaria potenza fantastica", accresciuta dalla contemporanea lettura delle *Georgiche*. Comprende l'inadeguatezza di ciò che ha scritto finora: "Pensavo che descrivere storie di contadini (sia pure psicanalizzati e trasfigurati) non basta ancora. Descrivere poi paesaggi è cretino. Bisogna che i paesaggi – meglio, i luoghi, cioè l'albero, la casa, la vite, il sentiero, il burrone, ecc. – vivano come persone, come contadini, e cioè siano mitici. La grande collina-mammella dovrebbe essere il corpo della dea, cui la notte di San Giovanni si potrebbero accendere i falò di stoppie e tributare culto. La dolce vetta a crinale, in fuga verso il salto nel vuoto, sarebbe la strada seguita dall'eroe civilizzatore (un Ercole, un Adone) quando, dopo beneficata la gente, parte per un'impresa ignota. Il campo nudo e tremendo in vetta al colle più alto, desolato, di là dagli alberi e dalle case, una specie di altare dove scendono le nubi e si dànno ai loro connubi con i mortali più intelligenti". Sono lettere bellissime che verificano sul campo le sue intuizioni sull'infanzia e sul mito, fissano il nucleo originario di una ricerca sempre più im-

pegnata. Non a caso negli stessi giorni comincia a documentarsi, a provvedersi, con l'aiuto di Nuto-Pinolo, degli strumenti artigianali che diano corpo al suo rapimento estatico. Nel diario registra infatti, in uno schema suggerito dalle tradizioni popolari, gli influssi della luna sulla semina, sul taglio degli alberi, sulla potatura delle viti, sulla pratica del bucato.

Nell'ottobre 1942 Pintor partecipa, insieme a Vittorini e altri scrittori italiani, al convegno degli intellettuali europei che si tiene a Weimar. Patrocinato da Goebbels, è chiaramente inteso a imprimere sulla cultura di una Europa alleata o invasa il sigillo del Reich millenario. La presenza al convegno di Pintor e Vittorini che, secondo certe ricostruzioni agiografiche, sarebbero già stati antifascisti a pieno titolo, sembra frutto di agnostica curiosità, quanto meno di leggerezza. Non sappiamo che ne pensasse Pavese: probabilmente, preso dall'infatuazione per Fernanda e dalle aurorali riflessioni sul mito, non ebbe grande interesse per la vicenda. Neanche quando Giaime gli promise di portare a Weimar "la voce del neorealismo piemontese".[12] D'altronde la disponibilità e l'irrequietezza di Pintor si concedono altre frequentazioni, più riservate e coinvolgenti. In quello stesso autunno, in casa di Alessandro Passerin d'Entrèves, Giaime e Massimo Mila vedono, a sua richiesta, la principessa di Piemonte, Maria José. Nel suo soggiorno torinese la moglie dell'erede al trono, nota per la fronda nei confronti della dittatura, ha voluto informarsi sull'atteggiamento dell'antifascismo nell'eventualità che la monarchia si fosse pronunciata per la fine della guerra.[13]

Altri eventi incombono. A partire dal novembre, Torino è sottoposta a devastanti bombardamenti

aerei. Non soltanto gli insediamenti industriali e i quartieri periferici ma – riferisce un testimone oculare – "tutta la vecchia Torino bruciava nello scoppiettìo di incendi alimentati da una glaciale brezza. I bei palazzi del Seicento di Piazza San Carlo, con le travi di legno, si punteggiavano qua e là di una fiammata".[14]

La precarietà della situazione consiglia di trasferire a Roma, ritenuta più sicura, la sede della Einaudi. Anche Cesare emigra nella capitale, dove resterà dal gennaio al luglio del '43, lavorando fianco a fianco con Alicata, Muscetta, Antonio Giolitti e Felice Balbo (un altro piemontese, diventato intrinseco di Pintor alla Commissione d'armistizio con la Francia). Confida a Fernanda che Roma gli pesa, ma non può per il momento fare una scappata a Torino, nemmeno per rifornirsi di abiti: "Benché lacero continuerò a girare per queste strade nascondendomi dietro gli angoli". Non viene meno da lontano il suo discreto assedio alla ragazza, fatto di paternali, di gentili omaggi: "Le unisco ramoscello colto sulla tomba di J. Keats e perciò sacro ai Suoi studi e al nostro affetto". Rientra per pochi giorni in Piemonte per rivedere Fernanda a Mondovì Breo, dove è sfollata con la famiglia. Nel marzo viene richiamato alle armi e messo sotto osservazione all'ospedale di Rivoli, presso Torino: "Bello è specialmente andare in libera uscita. L'altro giorno ho comperato due mandarini, dato noia alle ragazze e infine bevuto un'enormità. Se, come mi auguro fervidamente, sarò presto vestito, farò un soldatino magnifico. Oh, Fernanda, non c'è un mezzo per passare subito ufficiale? Pensi che bello se fossi anche ufficiale! Oserebbe ancora rifiutarsi?". Fin qui siamo alla schermaglia galante, ma il 17

marzo, annunciandole di essere stato dimesso dall'ospedale con sei mesi di convalescenza, prende un altro tono: "Mi dispiace, ma pazienza: si può fare il proprio dovere anche nella vita civile". Il rammarico è sincero, risponde al desiderio, ricorrente in Pavese, di mescolarsi, di partecipare alla vita e ai drammi di tutti. Viene in mente l'aspirazione, ben più cocente, dell'amico Pintor, di essere spedito in prima linea. La pensa diversamente Enzo Monferini. A Roma ha visto Cesare, ricevendone una impressione negativa: "Accidenti alla letteratura come rende stupida la gente: ti guasta anche l'amicizia. Sono ben lieto di non aver mai scritto niente: se devo diventare un tipo taciturno e sempre in guardia contro la retorica come te preferisco mille volte la mia cordialità cafona". Nonostante tutto, gli vuole bene e, sapendolo sotto visita militare, è preoccupato al pensiero che gli tocchi "un viaggio in Russia".[15] Monferini, dal novembre del 1938 si è trasferito nella capitale dove insegna italiano e latino in un istituto tecnico. Ha avuto problemi in conseguenza delle leggi razziali. Come si deduce dalla richiesta, rivolta a Cesare, nel 1940, di cercare documenti che comprovino l'arianità dei figli per linea materna.[16]

A parte l'occasionale distrazione del richiamo alle armi, gli interessi di Pavese battono altrove. Ancora nel febbraio, si era applicato alla lettura dell'esistenzialista Léon Chestov, ricavandone numerose citazioni sui temi della libertà, del male e della sofferenza, sulla compromissione di Dio con la debolezza umana, sul salto nell'assurdo ("Dieu, cela signifie que tout est possible [...] Dieu, cela signifie que ce savoir n'existe pas, auquel aspire si avidement notre raison et vers lequel elle nous *en-*

traîne irrésistiblement. Dieu, cela signifie que le mal n'existe pas non plus: seuls existent le *fiat* originel et le *valde bonum* paradisiaque, devant lesquels fondent et se transforment en fantômes toutes nos vérités basées sur le principe de contradiction, sur celui de la raison suffisante et sur bien d'autres 'lois' encore").

Sono le preoccupazioni attestate dal diario, mentre la situazione bellica dell'Italia precipita e il regime fascista si avvia, senza che nessuno se lo aspetti, all'estate della sua disfatta. Insieme, torna a indugiare sull'infanzia e sulle radici della sua classicità, che sarebbero "le *Georgiche*, D'Annunzio, la collina del Pino. Qui si è innestata l'America come linguaggio rustico-universale (Anderson, *An Ohio Pagan*), e la barriera (il *Campo di grano*) che è riscontro di città e campagna".[17] Dopo il bombardamento allo scalo di San Lorenzo, con il timore che l'Italia sia tagliata in due da uno sbarco alleato, scrive a Einaudi che è meglio abbandonare la capitale e riportare a Torino tutto il materiale della casa editrice (la famosa lettera con disegnini a penna di bombe e battaglie). Il 26 luglio è a Torino, proprio il giorno dopo la seduta del Gran Consiglio che destituisce Mussolini. Lui ne fa cenno a Fernanda: "Io non sono un politico e non ho niente da guadagnare dalla politica. Ma però che bel capitombolo! Come una mela marcia". Leone Ginzburg, in attesa di essere liberato dal confino, esprimeva la stessa sorpresa, con parole analoghe, in una lettera a Benedetto Croce: "... non era neppure cartapesta, dunque, ma carta velina. Ma quasi non c'è posto per la gioia, di fronte alla tragica situazione del paese".[18]

Il taccuino segreto

Pavese non perde occasione per affermare la sua estraneità alla politica. Eppure, ben prima del 25 luglio, si era concesso frequentazioni negli ambienti antifascisti, anche fuori della stretta area einaudiana. Già al ritorno da Brancaleone, quando aveva conosciuto tra gli altri Paolo Cinanni. Era uno studente-lavoratore, e glielo aveva presentato la professoressa Eugenia Ruata, moglie del suo amico Adolfo, perché lo preparasse all'esame di maturità. Cesare gli impartiva lezioni due volte alla settimana e provava simpatia per quel ragazzo salito a Torino proprio dalla Calabria. Cinanni ricorda con gratitudine che un giorno Pavese gli fece comprare le *Novelle per un anno* di Pirandello, aggiungendo 30 lire di suo alle 50 del mensile appena ricevuto dall'allievo. Fu l'occasione per dirgli che da allora in poi poteva tenersi il compenso pattuito per destinarlo all'acquisto di libri. Lo stesso Pavese, avendo saputo che era comunista, gli fece incontrare Ludovico Geymonat, il filosofo della scienza, e attraverso di lui altri compagni, come Luigi Capriolo e Giovanni Guaita, entrambi reduci da carcere e confino. Geymonat era comproprietario del liceo privato serale Giacomo Leopardi, dove non

era richiesta ai professori la tessera del Fascio come nelle scuole di Stato. Cesare vi insegnava italiano ed ebbe per qualche tempo come collega di filosofia Ennio Carando, un convinto antifascista. Tra i suoi allievi c'era Gaspare Pajetta, ultimo rampollo di una famiglia di oppositori (il fratello Giancarlo si trovava in prigione). Una filiera di personaggi che avrebbero lasciato una forte impronta – di sacrificio e di sangue – nella Resistenza. Partecipò ad alcune riunioni politiche in casa Guaita, per lo più distaccato e taciturno, talora palesemente infastidito da quelle che dovevano apparirgli sterili esercitazioni.[1] Troppo poco davvero per attribuirgli anche una sola parvenza di militanza. L'affetto che nutrì per Gaspare Pajetta, destinato a cadere nella guerra di Liberazione, alimentò la leggenda di un Pavese così infervorato da esortarlo alla lotta armata contro il nazifascismo: "Ricordati, Gaspare, che oggi non si può più essere buoni italiani, se non si ammazza un tedesco".[2] Una storia improponibile, che fa parte della disinvolta appropriazione dello scrittore a fini ideologici e politici. Pavese fu insegnante di Gaspare Pajetta nel 1940-41, e a quel tempo devono risalire anche le lezioni private di greco e di latino che diede al ragazzo, oltre a un paio di visite in famiglia. Lo avrebbe visto ancora nel 1942, alle riunioni in casa Guaita. Ma dal gennaio 1943 Pavese risiede a Roma. E, a parte l'improbabile piglio eroicizzante (e la smentita dei documenti postumi, di cui si dirà), non si poteva ragionevolmente ipotizzare un tiro al bersaglio contro i tedeschi prima dell'8 settembre.

Rientrato da Roma a Torino, nonostante le bombe e l'incertezza della situazione, continua a progettare libri, a corazzarsi con il lavoro. Mal sopporta

l'effervescenza politica, l'improduttiva euforia che ha preso soprattutto i "romani". Scrive a Pintor: "Qui, echi di casino senatoriale. Prevedono lunga e sanguinosa guerra intestina, e del resto me ne infischio. Se invece di far giornali, faceste libri, sarebbe un po' meglio".[3] Si riferisce al confronto acceso, sulla scena della capitale, tra azionisti e comunisti. La vita gli sembra, shakespearianamente, un racconto scritto da un idiota, con ironica allusione, più che alla nequizia dei tempi, alla difficoltà di rispettare la consegna del lavoro: "Einaudi aspetta un figlio, Balbo va all'ospedale delle Molinette, Ginzburg era a letto, Venturi scappa continuamente, si è sempre lì lì per traslocare a Pinerolo e non ci si muove mai. Muscetta imperversa con la sua maledetta rivista, io mi scade la licenza".

In questa atmosfera stranita e straniata, cade la drammatica cesura dell'8 settembre, quando il governo Badoglio proclama l'armistizio e lascia intravedere un equivoco, azzardato cambiamento di fronte. La casa editrice allo sbando viene posta sotto la tutela di un commissario della neonata Repubblica Sociale Italiana, il giornalista Paolo Zappa. Pavese, dopo avere fatto fino all'ultimo la guardia alla Einaudi, decide di allontanarsi da Torino. La condizione di ex confinato, le stesse amicizie potrebbero esporlo a rappresaglie, ma basterebbe a motivarlo la più generale insicurezza che attanaglia la città. Trova rifugio nella casa del cognato Guglielmo Sini, a Serralunga di Crea, nel Monferrato (Guglielmo è sotto le armi; a tenergli compagnia sono la sorella e le nipoti Cesarina e Maria Luisa, alle quali è molto legato).

All'uscita dal confino di Brancaleone portava con sé, come viatico, le poesie di *Lavorare stanca*. Mentre affronta l'esilio di Serralunga è imminente, a di-

spetto dei tempi, una nuova edizione del libro della sua giovinezza: arricchito dalle poesie inedite e censurate, ordinate secondo gruppi tematici che adombrino il percorso e l'approdo da una realtà naturalistica a una realtà simbolica. Il nuovo *Lavorare stanca* uscirà a ottobre, e forse Cesare neanche se lo aspettava. Stando al *Mestiere di vivere*, sembra catturato interamente dalle letture (Shakespeare e gli Elisabettiani, Vico) e dall'oltranza teorica che ha per oggetto l'essenza del mito: "Insomma, le 'cose che han fatto unici i luoghi dell'infanzia' [...] sono una cosa sola: il formarsi delle immagini trascendentali. Basta questo a sostituire il brivido religioso?".

In realtà esiste un'altra parte del diario, espunta dallo stesso Pavese e pubblicata postuma, in cui esprime giudizi e sensazioni sugli avvenimenti storici e sulle drammatiche lacerazioni del Paese. È il famoso taccuino del '42-'43, che tanto sconcerto, e tante polemiche, susciterà al suo apparire.[4] È raccolto in un bloc-notes a carta quadrettata e consta di 29 foglietti (di cm 12x15) vergati per lo più a matita. Attraverso le date che ricorrono nel testo e i riscontri fattuali è assegnabile al 1942-1943: più precisamente, a un periodo compreso tra l'agosto '42 e il dicembre '43. Si apre con brevi appunti sui miti romantici – l'anima, l'incosciente, la poesia come magia – che si legano ancora, coerentemente, alle note del *Mestiere di vivere*. Ma già il secondo pensiero riflette le preoccupazioni meno scontate di Pavese in questi giorni, in questi mesi: "Una guerra così ricca di tradimenti denota epoca rivoluzionaria. Come ai tempi di Napoleone". Una aggiunta di data posteriore sottolinea "e ora ('43) altri!", con chiaro riferimento al 25 luglio e all'8 settembre. Va ricordato che il Regime attribuiva al disfattismo e al

tradimento il cattivo esito della guerra. Subito dopo, osserva: "Noi siamo entrati in guerra poco preparati eppure resistiamo da due anni (ag. '42). Chi l'avrebbe detto? Quando sarà finita dovrai rivedere tutte le tue idee sull'anima nazionale. Non sapevi che esisteva eppure eccola!". Arriva a chiedersi, riecheggiando gli slogan della propaganda fascista, tracciati a grandi lettere anche sulle case degli italiani: "Sarà vero che M. ha sempre ragione? Quando si riesce, si ha ragione". Accarezza la possibilità di indossare la divisa militare: "Tu sei un uomo pacifico, eppure come da Brancaleone pensavi talvolta che avresti dovuto andare anche tu a combattere, ora – che ti aspetti di essere chiamato – l'idea non ti dispiace. Un uomo ha più qualità di quel che crede". A dire il vero, era la sorella Maria che, con l'intento di sottrarlo al confino, gli consigliava di chiedere l'arruolamento per la guerra d'Abissinia. Ma la fiammata patriottica non è occasionale se, più avanti, lo sentiamo esalare, con preciso riferimento alla guerra: "Ah, se non avessi l'asma!". Con queste premesse, non sorprende il senso di fastidio e di astio per certi ambienti che pure gli erano familiari, un atteggiamento già manifestato, in modo non così radicale e compromissorio, nelle lettere a Pintor e a Einaudi: "Una cosa fa rabbia. Gli *antif.* sanno tutto, superano tutto, ma quando discutono litigano soltanto.

> ... e mostra ben che alla *virtù latina*
> o nulla manca o sol la disciplina...[5]

Il f. è questa disciplina. Gli italiani mugugnano, ma insomma gli fa bene". E non mancherà di insistere sul tema: "Stupido come un antif. Chi è che lo

diceva?". Il 25 ottobre torna a commuoversi sulla guerra, proprio mentre è in corso la grande battaglia di El Alamein che infligge un colpo mortale alle truppe dell'Asse: "Questo su e giù per i deserti sembrerà un balletto – come diceva Gertr. Stein – ma è un balletto in cui si muore. Lo sanno gli italiani che gli inglesi dicono che dove è caduto un inglese 'is forever english'? Gli italiani che muoiono – domani potresti esser tu – rendono per sempre italiana quella terra...".

Altre note presumono di elevarsi a una interpretazione più complessa e distaccata del momento storico, da moralista se non da teorico della politica: "L'altra fu la guerra dei popoli. Questa è la guerra delle personalità. Gli italiani di M., i tedeschi di H., gli spagnoli di Franco. Si torna alla concezione epica. Ricorso vichiano". E ancora: "Ti sembra bello correggere bozze e rivedere ms mentre i tuoi compagni di scuola sono morti in mare, in terra, in cielo?". L'apprezzamento dei condottieri (che peraltro non tiene conto di personalità vigorose come Stalin o Churchill) sfuma nel coinvolgimento personale, nella solidarietà con i "compagni di scuola": anche se si tratta di un riferimento generico, di natura generazionale; non risulta, fino a prova contraria, che amici o conoscenti di Pavese siano caduti. Ma la guerra che rifluisce dai fronti lontani, coinvolgendo tutti nella sua fornace, negando pace alle comunità civili, gli detta accenti particolarmente commossi: "Mai provammo come sia dolce la casa, quanto in queste fughe atterrite dalla città incursionata. E chi non può fuggire? E i soldati, e gli operai? Si capisce qui un profondo motivo della rivoluz. del '17: *i soldati e gli operai*, sono tutta la società". Questo concetto, che attinge alle parole

d'ordine della Rivoluzione d'Ottobre, viene ripreso più avanti, sia pure con una diversa declinazione.

Facendo eco alle informazioni e suggestioni culturali che gli arrivano da Pintor, riflette sulle condizioni della Francia occupata, sulla sua decadenza (un *leit-motiv* della propaganda fascista): "Se per un caso come ce ne sono tanti l'Italia venisse a somigliare alla Francia di Vichy, che ne diresti? Ha ragione Jünger: i lavoratori hanno vinto i letterati. Nel Medioevo i ted. dominarono con la *cavalleria* (malgrado la poesia amorosa imparata dai francesi), ora dominano col *lavoro* (malgrado la letteratura che la Francia propina)". Si affaccia, in questo microdiario di giorni terribili, una ammirazione per la Germania davvero inedita per il cultore di letteratura americana e inglese. Con tratto superstizioso, ravvisa nella decisione di studiare il tedesco, presa nel 1940, il segno di un destino: non era soltanto per garantirsi nuovi sbocchi al tradurre ma "l'impulso del subcosciente a entrare in una nuova realtà". Ammira dei tedeschi il rigore e la disciplina, la fedeltà alle proprie radici ("*Boden und Blut* – si dice così?"). Ha letto Nietzsche ma anche il trattato *Der Arbeiter* (*L'operaio*) di Jünger, dove si annuncia la nascita di un uomo nuovo che è la fusione dell'operaio specializzato e del soldato, plasmati dalla tecnica, eredi dei catafratti cavalieri medievali. Pavese crede ancora nella vittoria della Germania e non si lascia turbare dalle voci sulla spietatezza dei tedeschi (anche se non può certo conoscere l'esistenza dei campi di sterminio): "Tutte queste storie di atrocità naz. che spaventano i borghesi, che cosa sono di diverso dalle storie sulla rivoluzione franc., che pure ebbe la ragione dalla sua? Se anche fossero vere, la storia non va coi

guanti. Forse il vero difetto di noi italiani è che non sappiamo essere atroci".

Se non ha fiducia negli antifascisti, disprezza Badoglio ("Si comincia col Sabotino, si finisce col salottino") e per il suo governo che cerca una strettissima via d'uscita dalla morsa degli Alleati e dei tedeschi: "La pace! la pace! come se quando il mondo è tutto in guerra si potesse vivere in pace. Meglio insistere come uomini sulla propria strada. Ma – dicono – noi non l'abbiamo voluta. Ach! quando mai si vuole il destino? – Ci vuole l'*amor fati* di Nietzsche. La guerra è destino come l'amore. Non siamo preparati. Ma se resistiamo da tre anni! A parte che ci faranno fare la guerra lo stesso, per indignazione, questo spettacolo di ometti che sotto le bombe si affannano per fare la pace, è comico!".

Torna a riflettere sulle "personalità" di Mussolini e Hitler: "I generali fanno i fessi se non peggio, i semplici caporali o soldati scelti fanno la storia. E sono scrittori (*Diario* e *M. Kampf*). Anche il tuo mestiere non è poi da buttar via". A proposito di scrittori, il patriottismo induce l'autore di *Lavorare stanca* a impensabili recuperi: "Ci sono molte Italie. A ogni epoca se ne scopre una. In questi giorni abbiamo certo cambiato epoca. Ridiventano possibili il Carducci e D'Annunzio. Lezione di umiltà". Non esita ad arruolare Dostoevskij tra gli ispiratori del suo appello alle armi: "Perfino Dostojevskij, il poeta della pietà, fa nel *Diario d'uno scrittore* l'elogio della guerra. Come mai? Capiva la lezione di disciplina, di sacrificio, di patria che la guerra dà. In questo è più completo di Nietzsche, e a lui superiore".[6]

Detesta la monarchia, attribuisce la rovina d'Italia alla pochezza dei Savoia: "Quand'eri ragazzo odiavi la monarchia per la sua illogicità, per la sua

immoralità (amanti del princ. – lista civile – ozio ecc.). Poi te ne sei dimenticato e trovavi anzi ridicolo esserti fermato su queste quisquiglie. Eppure ora ci torni e capisci il *vero* marcio che c'era sotto all'immoralità che ti disgustava ingenuamente allora". Parte da queste basi il credito assegnato, con trepidazione, alla Repubblica Sociale Italiana, per la sua avversione alla monarchia e per il richiamo al fascismo rivoluzionario delle origini (quello che ha sedotto un tempo fior di intellettuali che ora militano nell'antifascismo). Si chiede "come sarebbe stata la nostra storia se nel '22 si fosse già liquidata la monarchia". E arguisce che per il fascismo è arrivato il tempo di rimediare a quel lontano errore: "L'Italia, nei suoi bei momenti, ha sempre oscillato tra repubblica e anarchia (Roma consolare, Comuni, Quarantotto). Oggi stiamo rifacendo la prova generale della nostra storia. Vuol dire che siamo maturi per un grande destino imminente".

Il 15-16 novembre 1943 la prima assemblea del Partito fascista repubblicano stila a Verona il suo programma, dove si parla tra l'altro di Repubblica del lavoro e di socializzazione. E Pavese si trova ad annotare: "Il manifesto di Verona – purché sia sincero – mostra la tendenza che qualcuno auspicava da anni. Nessuno può negare che di fronte all'inconcludenza di agosto, esso affronti la responsabilità. Purché sia sincero. Perché non dovrebbe esserlo? Siamo in un momento in cui non abbiamo più nulla da perdere e tutto da guadagnare. Tutto". L'insistenza sulla sincerità dei nuovi fascisti lascia affiorare qualche dubbio, il timore che possano deludere le aspettative di chi pure è disposto a seguirli: "Mettete la gente alla prova e vedrete. Però... però... In un mese hanno tempo di fare dei guasti irreparabili".

Incidentalmente, accade a Pavese di manifestare consenso per Bergeret, pseudonimo del giornalista Ettore Marroni. Nazionalista, antidemocratico da sempre, a onta dell'impegnativo *nom de plume* preso in prestito da Anatole France, Marroni era stato collaboratore e inviato speciale (in Giappone, in Russia, negli Stati Uniti) per vari quotidiani, tra cui "Il Mattino" di Edoardo Scarfoglio e "La Stampa". Era approdato poi alla "Gazzetta del Popolo", dove appariva ogni giorno un suo corsivo di prima pagina, intitolato *La bacchetta del rabdomante*: fino alla morte, che cadde il 17 luglio 1943, risparmiandogli l'amarezza di fine regime. "Aveva ragione Bergeret", scrive Pavese lapidariamente, e ignoriamo cosa lo avesse colpito in particolare di quegli articoli virulenti, che incitavano gli italiani a una strenua resistenza contro gli invasori, i nuovi barbari che miravano a cancellare la civiltà italiana e europea. "Io sono venuto al mondo", predicava Bergeret, "per bandire alcune verità: putrefazione della Francia, abbrutimento dell'Inghilterra, bestialità degli Stati Uniti."[7] Solo una momentanea confusione può spiegare la vicinanza di Pavese a un personaggio da cui avrebbe dovuto tenersi lontano non foss'altro che per ragioni di stile.

Alla fine del manoscritto, il gorgo si chiude e compaiono, in un'aria di assurda, studiosa placidità, scarni appunti di lettura. Pavese menziona Shakespeare (sul quale si trova a indugiare proprio il 18 e 19 novembre 1943 nel *Mestiere di vivere*) ma accenna anche ad Arnobio, il pagano che diventa apologeta della nuova fede, e a Ticonio, l'eretico donatista che si sforza tuttavia di mantenersi *super partes* nella rissa cristiana. Sono nomi desueti, familiari soltanto agli specialisti di letteratura cristiana antica, e

lasciano trasparire nuovi interessi nel Pavese che torna ad appartarsi dalla politica. Restano qua e là, dentro il piccolo diario, insieme a qualche appunto paesistico, l'accenno a un racconto venuto bene, un sussulto del non sopito amore per Fernanda: tratti irrilevanti rispetto al contenuto e al tono dominante del taccuino. Parafrasando Pavese, chi l'avrebbe detto che sarebbe giunto a pensare certe cose?

Il taccuino segreto pone una serie di problemi ai quali è difficile trovare risposta, a partire dalla sua vicenda esterna. Perché Pavese ha deciso di strapparlo dal *Mestiere di vivere* al quale, con ogni evidenza, apparteneva originariamente? Non certo per considerazioni di stile, per l'eventuale squilibrio che, con il suo indugio sulla "politica", avrebbe introdotto nella calibrata compattezza del maggior diario. Nulla impediva che ne salvasse qualche parte, a fissare anche per quella via la traccia di un destino che Cesare spiava e insieme organizzava nel *Mestiere di vivere*. Forse era giunto a considerare quei "pensieri" come schegge impazzite, la loro esclusione faceva parte cioè di una complessa strategia del rimorso. Ma è verosimile che, con il gusto acre dell'autoflagellazione che si manifesta nel diario e nelle lettere più personali, soltanto di quelle pagine si fosse vergognato? Che tanto gli bruciasse, l'incoerenza con le posizioni politiche assunte di poi? O che temesse semplicemente di essere frainteso, di essere esposto a un sovraccarico di responsabilità? Non si spiegherebbe in tal caso perché abbia evitato di distruggere il documento, conservandolo insieme alle innumerevoli minute (di poesie, racconti, lettere) conservate per sé e per i posteri.

Le perplessità investono, a maggior ragione, il contenuto del taccuino. L'atteggiamento stizzoso

nei riguardi dell'antifascismo risente delle esperienze romane, del clima di "lotta parlamentare" di cui, all'indomani del 25 luglio, ebbe a lamentarsi con Giulio Einaudi e lo stesso Pintor. Lo scetticismo per un accanimento ideologico giudicato improduttivo, il fastidio per quanto può distrarlo dal guscio rassicurante del lavoro editoriale, sembrano acuiti dal suo temperamento di bastian contrario. Non è da escludere l'affiorare di un antico rancore da parte di chi ha ricevuto offesa, o crede di averla ricevuta, a causa della politica: non si dimentichi il condizionamento fatale della sua vita che lui attribuiva al confino, al quale era stato costretto per una imprudenza d'amore e per il coinvolgimento in una avventata, inconcludente attività cospirativa. Amore e politica, amore deluso e antifascismo verbale verrebbero oscuramente a sovrapporsi. Ma c'è una ragione più profonda che lo muove. Gli antifascisti si augurano che l'Italia sia sconfitta, mentre Cesare ritiene, come tanta parte degli italiani, che i giochi siano ancora aperti. Scopre in sé una vena di patriottismo residuale che gli sembra aderire ai sacrifici e alle speranze dei più, al dolore per una Italia martoriata e avvilita dall'occupazione straniera.[8] Più brusco il salto che, al di là del disprezzo per i *revenants* del prefascismo e la sfiducia nelle trame della clandestinità, lo porta a sperare nella purificazione del Regime ad opera della Repubblica Sociale Italiana. Anche se occorre ricordare che il taccuino precede, sia pure di poco, l'inizio della guerra di Liberazione, che segna un discrimine netto rispetto all'"inconcludenza" di prima.

Pavese suscita un turbamento anche maggiore quando, istruiti dal senno di poi, lo vediamo assumere la maschera dell'*ésprit fort* per giustificare la durezza della Germania. O quando si appropria di certe componenti della cultura tedesca, come la concezione nietzschiana di necessità e destino o il torbido legame con la terra madre: "*Boden und Blut* – si dice così?". Anche se l'interrogativa sbadatezza sembra attenuare la responsabilità della citazione. D'altronde, non esiste ombra di razzismo in chi comprende tra gli amici più cari gli ebrei Ginzburg e Monferini. C'è chi ha intravisto nel taccuino "l'immagine minuscola e grottesca di un Céline italiano".[9] L'osservazione è ingegnosa, ma va circostanziata, e in qualche misura corretta dal punto di vista della terribilità. I pensieri più azzardati di Pavese hanno avuto infatti breve durata e nessuna esposizione pubblica. Si può inoltre sospettare, non per assolverlo ma per capirlo, che alla radice dei suoi atteggiamenti più sconcertanti (come il desiderio di partecipare alla guerra, l'ammirazione per la Germania e la sua cultura) agisca l'influenza di Pintor. Negli ultimi tempi è stato, con stima ricambiata, l'amico più vicino a Pavese. Va da sé che tutta sua, di Cesare, è la spericolatezza e l'oltranza. Come se, interrotti i loro rapporti per le rispettive vicissitudini nell'Italia divisa, fosse rimasto al di qua di Giaime rispetto alla sua evoluzione politica. Nell'arco di questi mesi infatti, l'intellettuale che ha fatto divisa della sua irrequietezza, il disadattato tenente dell'esercito italiano, lungi dal confidare nella Repubblica Sociale, ha maturato una scelta opposta e tranciante. Riservandosi un posto di combattimento che lo porterà all'estremo sacrificio.

Il brivido religioso

Il breve periodo di accecamento e sviamento si conclude nel dicembre del '43, con una cura di separatezza e di silenzio. Per non pesare troppo sulla famiglia e per sottrarsi ai pericoli incombenti, trova lavoro e rifugio da Serralunga alla vicina Casale Monferrato, nel collegio Trevisio tenuto dai Padri Somaschi. Oltre a fare l'assistente di studio, dà lezioni di materie letterarie e di inglese ai convittori. Là, con il nome di Carlo De Ambrogio, resterà fino alla Liberazione: con qualche puntata a Serralunga e un più lungo intervallo di due settimane, quando il collegio si fece meno sicuro per una spiata che accusava i religiosi di nascondere – come infatti accadeva – persone ricercate dai "repubblichini". In quell'inverno dell'anima ci fu una sola occasione che venne a ricordargli, come un tepore inatteso, i giorni di Torino. Fernanda Pivano si era trasferita a Casale, dove aveva ottenuto una cattedra alla scuola media. Rammenta Fernanda che Cesare andò di sfuggita a trovarla. Lei stava con la madre in un albergo che ospitava anche dei militari tedeschi, erano così spaventate che di notte barricavano con gli armadi la porta della stanza.[1]

Non altro, solo poche, intermittenti notizie degli

amici dispersi nella bufera. Einaudi, riparato in Svizzera, sconfinerà per qualche mese tra i resistenti della Valle d'Aosta, prima di raggiungere Roma. Pintor, senza che Cesare lo sapesse, era morto il 1° dicembre a Castelnuovo sul Volturno, saltando su una mina tedesca mentre cercava di passare le linee per unirsi alla Resistenza nel Lazio. Dopo avere individuato la sua buona guerra, non aveva esitato ad affrontarla, dandone le ragioni in un lucido testamento spirituale: "Non c'è possibilità di salvezza nella neutralità e nell'isolamento".[2] Dieci giorni prima, Ginzburg era stato arrestato a Roma, con Muscetta e altri compagni, nella tipografia clandestina del giornale azionista "Italia libera". Morirà il 4 febbraio, sotto le torture ("L'ho saputo il 1° marzo", scrive Pavese. "Esistono gli altri per noi? Vorrei che non fosse vero, per non star male. Vivo come in una nebbia, pensandoci sempre ma vagamente."). Il 13 febbraio muore in combattimento a Mégolo, in Val d'Ossola, Gaspare Pajetta. Mila, prima di entrare in banda nel Canavese, trova il tempo di proporre a Cesare la traduzione dell'*Ulisse* di Joyce per conto di un editore milanese. Siamo al febbraio 1944, e suscita meraviglia, insieme al costante interessamento per l'amico, la capacità di mantenere viva la passione per la cultura nel cuore di eventi turbinosi.[3] Anche Sturani finisce tra i ribelli. Tullio Pinelli si è rifugiato in un paesino canavesano, dove intrattiene rapporti con la Resistenza, ma viene aggredito e ferito da un gruppo di sedicenti partigiani che gli saccheggiano la casa. Si fa vivo Vaudagna, che è stato ufficiale in Croazia, gli annuncia di essersi sposato e di aspettare un figlio. Cesare si complimenta e gli confida il suo stato d'animo: "Sono in campagna coi miei e lavoric-

chio nella vicina città, ma, come nella letteratura intimista, non sono i fatti che contano. Conta la tensione interiore, conta il rilassamento, che si susseguono e dibattono furenti. Se potessi ancora ricordarmi di quei tempi, direi che mi ha ripreso il tormento; ma questo è autentico. Brutta cosa esser nelle grinfie della storia". A non molta distanza dalle colline del Casalese, combatte tra i partigiani Davide Lajolo, che Pavese conoscerà solo dopo la guerra. Lajolo è stato un fascista entusiasta. Volontario in Spagna, ha scritto un libro sulla sua guerra contro i "rossi",[4] ha prestato servizio in Albania e in Grecia, diventando poi capo segreteria della Federazione fascista di Ancona. Nella primavera-estate del '44 si è dato alla macchia sulle colline dell'Astigiano, conquistandosi i galloni di capo partigiano con il nome di Ulisse.

Pavese è rimasto solo a dibattersi con i suoi fantasmi. Ascolta con apprensione i segnali che provengono dalla natura violata: "... spari isolati, come un tempo in stagione di caccia, oppure rosari di raffiche".[5] Il Trevisio diventa più che mai un porto di salvezza. Gli hanno riservato una stanzetta defilata e nascosta, rispetto alla parte nobile del convento. Ma gli è facile affacciarsi, con un breve percorso, sulle arcate armoniose del chiostro cinquecentesco. Là ama passeggiare al mattino, quando gli studenti hanno lasciato il collegio per raggiungere la scuola esterna. Non gli sono tuttavia risparmiati spaventi e orrori. L'11 novembre 1944, due autocarri con una sessantina di fanti della Divisione San Marco si dirigono verso alcuni paesi del circondario per una requisizione di bestiame. Sulla salita di Ozzano, verso le dieci del mattino, cadono in una imboscata dei partigiani, lasciando sul terre-

no quattordici morti. Altri tre muoiono all'ospedale per le ferite riportate, quarantadue vengono fatti prigionieri. Pavese sta tornando in bicicletta da Casale a Serralunga, quando capita sul luogo dello scontro a cadaveri ancora caldi.[6] Ne resta sconvolto, l'impressione è così forte che anni dopo ricorderà l'episodio per invocare una indistinta pietà sulle vittime della guerra civile: "Quando giunsi cautamente alla svolta, vidi il grosso autocarro. Lo vidi fermo, vuoto, per traverso. Una colata di benzina anneriva la strada, ma non era soltanto benzina. Lungo le ruote, davanti alla macchina, erano stesi corpi umani, e via via che mi avvicinavo la benzina arrossava. Qualcuno in piedi, donne e un prete, s'aggirava là intorno. Vidi sangue sui corpi.

"Uno – divisa grigioverde tigrata – era piombato sulla faccia, ma i piedi li aveva ancora sul camion. Gli usciva il sangue col cervello da sotto la guancia. Un altro, piccolo, le mani sul ventre, guardava in su, giallo, imbrattato. Poi altri contorti, accasciati, bocconi, d'un livido sporco. Quelli distesi erano corti, un fagotto di cenci. Uno ce n'era in disparte sull'erba, ch'era saltato sulla strada per difendersi sparando: irrigidito ginocchioni contro il fildiferro, pareva vivo, colava sangue dalla bocca e dagli occhi, ragazzo di cera coronato di spine".[7] Chi gli rimprovererà di essersi commosso sulla sorte del nemico ignorava che Pavese proprio *quei* morti aveva visto, proprio da loro era stato mosso alle sue riflessioni.

L'immagine cristica del soldatino caduto, così vivida, rimanda indirettamente a un capitolo della biografia pavesiana ispirato dall'aura conventuale. Cesare, vincendo la timidezza, è entrato in familiarità con padre Giovanni Baravalle, assistente spiri-

tuale dei convittori. Il giovane religioso gli apre le porte della biblioteca, dove Pavese trascorre lunghe ore. Ci sono soprattutto testi di spiritualità, tra i quali scova tuttavia con curiosità un dizionario illustrato di mitologia classica: *Le imagini con la spositione dei Dei degli antichi*, una cinquecentina ai suoi tempi famosa, di tal Vincenzo Cartari. Padre Baravalle lo rifornisce anche di libri presi alla biblioteca civica, tra cui *Il mulino del Po*, di Riccardo Bacchelli, che Cesare mostra di gradire. Esce a comprargli tabacco da pipa, che mescola, come si faceva allora per la gran penuria, con foglie sbriciolate. In questo ambiente matura in lui una crisi religiosa e si accosta al cristianesimo. Padre Baravalle racconta di averlo confessato e comunicato il 1° febbraio 1944.[8] Il diario offre numerosi riscontri a questa vicenda interiore, a partire da una nota del 29 gennaio: "Ci si umilia nel chiedere una grazia e si scopre l'intima dolcezza del regno di Dio. Quasi si dimentica ciò che si chiedeva: si vorrebbe soltanto goder sempre questo sgorgo di divinità. È questa senza dubbio la *mia* strada per giungere alla fede, il mio modo di esser fedele. Una rinuncia a tutto, una sommersione in un mare d'amore, un mancamento al barlume di questa possibilità. Forse è tutto qui: in questo tremito del 'se fosse vero!'".

È una svolta nel suo atteggiamento verso il cristianesimo. Fino a ora ha mostrato a più riprese di apprezzarlo come dottrina di vita, come fondamento di una norma etica. Senza lesinare l'ammirazione per Tullio Pinelli, l'amico e antagonista del liceo D'Azeglio, che sa essere, nel suo cattolicesimo, moderno e vitale. Ma la strada di Cesare verso la fede non sa prescindere da un percorso culturale legato

al suo modo di essere, alle componenti della sua natura. Certo, dietro il suggerimento di padre Baravalle si applica coscienziosamente a libri di carattere teologico e apologetico (Romano Guardini, Peter Wust, Auguste Alphonse Gratry), si prova ad allineare, in base alle letture della Bibbia e alle conversazioni con il suo mentore, le "prove certe" dell'esistenza di Dio e della divinità di Cristo. Ma conta di più lo "sgorgo di divinità", la sublimazione dell'atteggiamento estatico che prova da sempre nei confronti della "collina", il richiamo folgorante che esercita su di lui la memoria dell'infanzia.

"La ricca e simbolica realtà dietro cui ne sta un'altra, vera e sublime, è altro dal cristianesimo? Accettarlo vuol dire alla lettera entrare nel mondo del soprannaturale." D'altra parte non cessa di indagare, sulla scorta di letture che vanno da Vico agli etnologi, la consistenza del mito, dei modelli esemplari che si trovano nella cultura greca, nella "sapienza" presocratica. Il mito è all'origine dell'umanità, come l'infanzia è all'origine dell'individuo e rappresentano entrambi una riserva inesauribile dello spirito. L'analogia tra preistoria e infanzia, tra questi due momenti aurorali, sembra tuttavia incrinarsi alla considerazione che il primitivo si accompagna sempre al selvaggio, allo scatenamento di sesso e violenza. Mancherà in Pavese il senso della natura umana caduta e, in quanto tale, capace di riscattarsi, la distinzione, che restava in Leopardi, tra il primitivo e il selvaggio, quest'ultimo destituito dell'originaria innocenza. Sta di fatto che, mentre insegue affannosamente le metafore del sacro, ammette, all'aprirsi del 1945, di avere vissuto una "annata strana, ricca. Cominciata e finita con Dio"; "il semplice sospetto che il subcosciente sia Dio – che

Dio viva e parli nel nostro subcosciente ti ha esaltato". Non si tratta, di necessità, del Dio cristiano. Pavese suole spingersi a piedi o in bicicletta da Serralunga al santuario di Crea, respirando un paesaggio sontuoso di boschi e declivi sovrastati dal Sacro Monte. Riandando con il pensiero all'esperienza di allora (siamo ormai ai primi del '46) scrive: "Certo il Mito è una scoperta di Crea. Quel monte ne è tutto impregnato". Non si riferisce dunque alle cappelle controriformistiche che si inerpicano sui costoni, e nemmeno al santuario cristiano. Dove potrebbe almeno contemplare la soave Madonna di Macrino, l'adolescenziale venustà di Santa Margherita d'Antiochia, martirizzata nell'affresco che i Paleologi commissionarono, per nostalgia d'Oriente, a un artista sconosciuto. Ma Pavese non ha l'aria di accorgersene, l'arte figurativa continua a essergli sostanzialmente estranea. Lo interessa soltanto il bosco che viene prima di ogni santuario e lo prefigura, il percorso iniziatico che conduce ai futuri *Dialoghi con Leucò*. Cristo sembra svanire dietro le sembianze di Dioniso o di qualche divinità silvana.

In quel di Casale, conosce un eccentrico personaggio, il conte Carlo Grillo, incontrato casualmente sul piazzale del santuario di Crea, tra la fine del '44 e l'inizio del '45. Pavese – ricorderà Grillo – portava sotto il braccio una tragedia di Shakespeare: "Era vestito d'un nero siciliano. Nell'aspetto sembrava un prete in borghese, uno jettatore o un mago travestito, con un cappellaccio a cencio".[9] Grillo, venticinque anni, appartiene a una vetusta nobiltà di provincia. È un giovanotto prestante, dal volto largo e massiccio, lo sguardo ardito. Anche lui è, a suo modo, un fuggiasco, da troppe cose. Speri-

colato aviatore nei cieli di Malta, la sua squadriglia era stata decimata. Una tachicardia lo aveva costretto a terra, procurandogli una lunga e, dati i tempi, provvidenziale licenza. Ma nei giorni febbrili di Malta aveva contratto il vizio della cocaina, assunta in dosi massicce. Ha sposato da poco Evelina, erede di una dinastia di cementieri. Rilutta alla carriera di magistrato, tradizionale nella sua famiglia, come a quella di dirigente industriale, cui potrebbe avviarlo il nuovo parentado. Si immerge nelle più disparate letture: oltreché di poesia, si interessa di scienza, filosofia, religione; si considera un ricercatore "indipendente e disperso".

Pavese è incuriosito e per più versi attratto da quel *rentier* che, nell'esperienza degli estremi, ha sostituito alle picchiate aeree il tuffo nella droga come fonte di conoscenza. "La grande finalità del vizio", filosofeggia Grillo, "è di far coincidere piacere e disperazione." Tramite la cocaina "si raggiungono le profondità tragiche e misteriose della propria mente". Parla di Dio, libertà e destino, confessa la sua sete di miracoli. È una vaga religiosità che si affianca all'ortodossia di padre Baravalle, già suo insegnante, nell'alimentare le riflessioni di Pavese. Nasce tra i due, nonostante l'ossequioso "lei", una certa confidenza. Cesare frequenta la villa dei Grillo al Greppo, una località appena fuori Moncalvo, aperta su favolosi profili collinari. Conosce la moglie e il padre di lui, Memmo. Si intrattiene con loro presso il grande camino, sul terrazzo sovrastato dall'avviso della meridiana: "*Sine sole sileo*". Discorre con il custode Camillo, che si professa comunista. Ci viene restituita, in quelle ore, l'immagine di un Pavese insolitamente conviviale che si impegna perfino, per gioco, a dare qualche zappata

nella vigna. E Grillo, la villa nel parco inselvatichito, la sotterranea crisi coniugale di Carlo ed Evelina, forse una inavvertita seduzione femminile, si apprestano a diventare fantasmi di romanzo.

Il 25 aprile i partigiani scendono su Casale, dove sono ancora arroccati alcuni raggruppamenti di tedeschi che cercano, con la trattativa, una via di ritirata oltre il Po. Ma la folla già esulta, saluta la fine della guerra e la ritrovata libertà. Cesare si risolve a uscire dalla sua tana, schiude il portone della chiesa che dà sulla grande piazza Castello, si mescola alla gente. Quando rientra al collegio, ha un garofano rosso all'occhiello. Il rettore non nasconde il suo stupore, ma lui minimizza, spalancando un sorriso: "È per avere una nota di colore". In realtà non si tratta soltanto di un garofano esornativo. Nei mesi precedenti la Liberazione ha conosciuto alcuni uomini del Partito comunista clandestino. Gli ha fatto probabilmente da tramite Giovanni Pinto: un militare sbandato, professore di matematica, che aveva trovato anche lui ricetto al Trevisio, diventando "collega" di Pavese. In breve volgere di tempo lo scrittore del diario "nero" e della crisi religiosa si scopre comunista. Manifesta perfino un certo zelo, tanto che si presta, da compagno scrittore, a stilare tre articoli, che appariranno il 4 maggio su "La voce del Monferrato", con una firma collettanea: Il Comitato del Partito Comunista e Il Partito Comunista Italiano. Questi articoli, di cui si è accertata solo recentemente la paternità pavesiana[10] rivelano fin dai titoli il loro contenuto e l'impianto propagandistico: *La giornata del Primo Maggio*, *Il nemico non è morto*, *Chi siamo*. L'ultimo riveste un particolare interesse perché polemizza con chi, appena ieri, sui fogli della Repubblica So-

ciale Italiana ha preteso di equiparare il comunismo al fascismo e al nazionalsocialismo: "Fascismo e nazismo in Italia e Germania non sarebbero stati altro che un adattamento, commisurato al carattere e alle tradizioni nazionali dei due paesi, del comunismo bolscevico". Non sarà improprio rilevare che Pavese polemizza implicitamente anche con certe suggestioni del fascismo "rivoluzionario" che percorrono il suo diario segreto.

Quando, il 2 o il 3 maggio, rientra a Torino, è già preparato a inserirsi senza stridori o lavacri penitenziali nel clima della casa editrice Einaudi. Permane qualche ombra sui suoi trascorsi. C'è chi soppesa, con sospettosa ironia, la sincerità delle sue convinzioni: "... pare animato dal migliore entusiasmo, dopo essere inevitabilmente rimasto ai paesi tuoi al riparo da una qualunque attività a noi ancora nota".[11] C'è chi gli rimprovera l'apparente atarassia, la rimozione degli affetti, la dimenticanza arida di persone che gli furono care: "... non sapeva nulla di nessuno di quelli che gli avevano voluto bene ed erano morti".[12] Ma gli amici veri lo accettano per quello che è sempre stato, conoscono le sue inettitudini, capiscono i suoi silenzi e bruschezze, i suoi salti d'umore. Continuano a volergli bene.

L'"impegno" e l'amore

Cesare riannoda le fila della Einaudi, impaziente di recuperare il tempo perduto. Le lettere, anche le più tecniche e fattuali, lasciano trasparire il sollievo, solcato ancora da brividi, per essere usciti dalla nuvola nera della guerra: "Tornano redattori dispersi e resuscitano i collaboratori". E ancora, sullo stesso tono: "Saprà che la casa editrice è stata nel dicembre 1943 invasa dai nazisti e noi scappati [...] Adesso è finita". Denuncia tuttavia "la perdita irreparabile di Ginzburg e di Pintor". Il vuoto che hanno lasciato conferisce a lui, superstite della vecchia guardia, una straordinaria autorevolezza. Si occupa della casa editrice a tutto campo, anche dei settori che gli sono meno familiari. Giulio Einaudi, con il suo fiuto avvertito di uomini e circostanze, lo istituisce "censore inappellabile".[1] Una investitura che Cesare farà valere nei confronti dello stesso editore e che lo metterà al riparo dalle lotte intestine. Quella che diventerà la più prestigiosa casa editrice di cultura porterà d'ora in avanti la sua decisiva impronta.

Con l'articolo *Ritorno all'uomo*, pubblicato da Davide Lajolo, redattore capo, sull'"Unità" del 20 maggio 1945, Pavese inaugura pubblicamente la sua

stagione di autore *engagé*. È uno scritto significativo, non soltanto per la passione sincera che lo anima, ma per il tono di confessione, tra dolente e caparbia. Nella premessa, rammenta che gli scrittori più irrequieti cercarono sotto il fascismo una patria ideale, ricca del calore umano e delle parole nuove che non era possibile trovare in Italia. Parla di America, Russia e Cina, con una disposizione ecumenica che contempla forse qualche presa di distanza, motivata dal clima politico, rispetto agli Stati Uniti. Ma quando celebra con timbro vittoriniano la "nuova leggenda dell'uomo", pensa in realtà alla sua esperienza, debitrice della letteratura americana. È anche in forza di quel giovanile fervore che adesso può affermare di non avere bisogno di andare verso il popolo: "Perché già siamo popolo e tutto il resto è inesistente. Andremo se mai verso l'uomo. Perché questo è l'ostacolo, la crosta da rompere: la solitudine dell'uomo – di noi e degli altri". Si tratta di "scoprire, celebrare l'uomo di là dalla solitudine, di là da tutte le solitudini dell'orgoglio e del senso".[2]

È indiscutibile la sua convinta adesione a un ideale di solidarietà e di progresso che vede incarnato nel Partito comunista. Ma appare altrettanto evidente, per quel ribattere sul tema della solitudine, che Pavese cerca riparo sotto le ali di un'altra chiesa, capace di placare i suoi problemi esistenziali, orientandoli in una direzione etico-politica anziché filosofico-religiosa. Nello stesso tempo, la contestazione dell'"andata al popolo", che è un luogo comune nella cultura della Sinistra e nella poetica del Neorealismo, l'accento posto sull'uomo, suonano a presidio della libertà e dignità della sua scrittura. C'è qui il germe di un malinteso dal quale dovrà districarsi con fatica. Per il momento non se ne rende conto. Sembra credere nella politica, confida a Silvio Micheli, da lui indicato come voce nuova del romanzo italiano, che la casa editrice è impegnata, per la parte che le compete, nell'edificazione di un nuovo assetto politico-sociale. Non si nega qualche baldanzosa, forse provocatoria, impennata giustizialista. Sollecita infatti Giorgio Agosti, il magistrato che è stato partigiano nelle file gielliste e svolge ora a Torino le funzioni di questore, a non essere troppo mite nel perseguire fascisti e collaborazionisti.[3]

Ad agosto si trasferisce a Roma, nel piano di riordino della Einaudi, che prevede una struttura tripartita, con sedi nella capitale, a Milano e a Torino. A Roma si trova bene, resiste alle pressioni di Einaudi che lo rivorrebbe a Torino: "Il vino e le osterie di Roma mi vanno molto a sangue e per tutto l'oro del mondo non ne farei a meno [...] per ora i marciapiedi di Torino mi scottano assai". Più che con Muscetta e Alicata, lega con i torinesi Natalia Ginzburg e Felice Balbo, che ha appena pubblicato *L'uomo senza miti*. Il libro riprende nel titolo la dedica a Pintor, definito appunto "uomo senza miti". Dove per miti si intendono – in una accezione negativa e ben diversa da quella che interessa Pavese – i programmi, le formule, i sistemi politici che non sappiano più svolgere una funzione liberatrice.[4] Felice discende in linea diretta da Cesare Balbo di Vinadio, il pensatore e politico cattolico-liberale, l'autore delle *Speranze d'Italia*, che tanta parte ebbe nel primo Risorgimento. Ha combattuto sul fronte albanese, dove si è ammalato di tifo e si è convertito, durante la degenza in ospedale, alla fede cattolica che, tradizionale nella sua famiglia,

aveva abbandonato. Nel '42 era stato assegnato alla Commissione d'armistizio con la Francia, legandosi di fraterna amicizia con Pintor. Successivamente era confluito a Roma nel Movimento della Sinistra Cristiana che faceva capo a Franco Rodano e che era stato attivissimo durante la clandestinità.[5] Arieggiando le posizioni sostenute in Francia da Emmanuel Mounier, il fondatore di "Esprit", Balbo propugna una conciliazione tra cristianesimo e marxismo. Se il marxismo deve liberarsi dall'ateismo, come "sovrastruttura" non necessaria ai fini che intende perseguire, il pensiero cristiano deve riappropriarsi delle verità che gli appartengono ma che tende a dimenticare, lasciandosi ingabbiare in una visione borghese e liberale della società. Al di là delle formulazioni filosofiche, espresse in un linguaggio criptico, e del generoso velleitarismo, Balbo esercita un grande fascino, che va attribuito alla irrequietezza intellettuale, alla conversazione mobilissima e scintillante, nonché al riconosciuto rigore morale. Natalia Ginzburg ha lasciato un ritratto arguto e affettuoso del "piccolo conte" dal naso rosso, "sempre disposto a scorgere l'intelligenza dovunque, a vederla pullulare in ogni angolo dove s'eran posati i suoi piccoli occhi celesti, acuti e ingenui, sprovveduti e profondi". Segnalando in lui, attratto da ogni sorta di macchine, una "tenerezza speciale" per le motociclette.[6] Questo eccentrico personaggio, nella diversità dei percorsi culturali, costituirà sempre per Pavese una presenza forte, una riserva immutabile di amicizia e di stima.

In una lettera del 10 novembre, Cesare annuncia a Massimo Mila, che dirige la sede torinese della Einaudi, l'arrivo di Natalia Ginzburg come vice. Gli comunica anche di avere "finalmente regolato

la *sua* posizione iscrivendo*si* al PC". Per questo, afferma con frase sibillina ("Intendenti pauca") è in grado di dare ogni appoggio a Massimo e a Natalia che, insieme a Franco Venturi, militano nel Partito d'Azione; impegnandosi a difendere "la vitalità della sede torinese che considera *suo* feudo fin dalla nascita". Si avverte dunque qualche tensione di ordine politico all'interno della casa editrice che Cesare sembra voler dirimere.

Ma con l'occasione confida a Mila, suo indefettibile estimatore, che è tornato a poetare. Non è soltanto questione di vino e di osterie, se Roma gli accende l'estro poetico. In quell'autunno romano un'altra donna si affaccia, anzi fa irruzione, nella sua vita. Si chiama Bianca Garufi ed è segretaria generale della Einaudi in via Uffici del Vicario. Ventisettenne, di origine siciliana, nobile per parte di madre, ha cospirato nelle file del Partito comunista. Bianca è una donna bruna, dai tratti marcati e forti, dotata di vivida intelligenza e sensibile alle speculazioni di Cesare sul mito. Nutre un personale interesse per l'argomento. È infatti in analisi con lo psicoanalista Ernst Bernhard che ha introdotto in Italia la psicologia junghiana (e più avanti abbraccerà lei stessa la professione di psicoterapeuta). La solidarietà intellettuale favorisce tra i due una rovente passione. Pavese si aggrappa a quello che gli appare un dono insperato del destino.

Come ha già fatto con Tina e Fernanda, senza frapporre indugi le chiede di sposarlo: non sa prescindere infatti dall'idea di un legame definitivo, totalitario, sancito dal matrimonio. Fa leggere a quella che considera sua musa ispiratrice i primi dialoghi mitologici che va scrivendo. Bianca affermerà poi di avergli suggerito indirettamente il dia-

logo centrato sulla figura di Circe. Amava molto la maga omerica e ne discorreva con Cesare, che un giorno "entrò con il braccio teso sventolando trionfante alcuni fogli e dicendo, con voce anch'essa trionfante, un po' fra rimprovero e dispetto: 'Eccoti qua! Ti ho fatto Circe'".[7] Il dialogo, primo della futura raccolta, si intitolerà *Le streghe*, e non a caso introduce come interlocutrice di Circe la ninfa Leucotea, che significa Bianca. Quasi una velata dedicatoria che diventerà esplicita quando, all'uscita dei *Dialoghi*, le farà avere una copia indirizzata "A Bianca-Circe-Leucò". Per lei scrive anche nove poesie, "diversissime da *Lavorare stanca* (in settenari) e quasi dannunziane".[8] Le origini meridionali della donna lo portano a declinare in estatiche, litanianti cadenze le possibili suggestioni di Brancaleone:

> Terra rossa terra nera
> tu vieni dal mare,
> dal verde riarso,
> dove sono parole
> antiche e fatica sanguigna
> e gerani tra i sassi –
> non sai quanto porti
> di mare parole e fatica,
> tu ricca come un ricordo...

Ma l'identificazione con la terra consegna Bianca, in più larghi cerchi, a una memoria d'infanzia che appartiene in tutto a Pavese, al suo Piemonte: "Sei la cantina chiusa, / dal battuto di terra, / dov'è entrato una volta / ch'era scalzo il bambino, / e ci ripensa sempre". Bianca diventa personaggio in una stretta compenetrazione di vita, letteratura e mito: "Dorme Astarte-Afrodite-Mélita. Si sveglierà

scontrosa. Per la terza volta è venuto il mio giorno. Il dolore più atroce è sapere che il dolore passerà". È una nota del diario, al 27 novembre, e ci informa che, a distanza di appena due mesi, il loro rapporto sta consumandosi. Da una lettera dello stesso novembre apprendiamo che Bianca ha rifiutato di sposarlo: "Mi hai detto che sono storto, mi hai detto di tenderti pure trabocchetti, mi hai detto che nulla tra noi valeva la pena d'esser salvato". Come in analoghe situazioni di sconforto, Cesare si abbandona al gusto dell'autoflagellazione condita di buoni propositi, quasi "fioretti" laici. Un atteggiamento rafforzato dalla qualità della corrispondente che pratica la picoanalisi. Fa leva così sulla persuasione di Bianca che nei rapporti umani si cerca quello di cui siamo sprovvisti, l'opposto da noi, per raggiungere "una maggiore interezza, una rotondità",[9] e rammenta che si sono avvicinati proprio "*perché* diversi". Nega di essere incapace di voler bene e porta pateticamente a esempio l'attaccamento che prova da sempre per la sorella Maria: "... voglio bene a mia sorella perché non parla mai, perché è stata più bella di me, perché so che è delusa e ferita dalle stesse cose che più le stanno a cuore (la casa e le bambine e la vita), perché ha le mani consunte dai lavori, perché si alza ogni mattina all'alba e passa in chiesa e non ci crede ma si abbandona un momento e poi è come un dovere, una cosa rigida e giusta che va fatta". Il 1° gennaio confida al diario che, nell'anno appena trascorso, ha sfiorato due volte il suicidio.

È cominciata intanto l'avventura del romanzo *Fuoco grande*, scritto a quattro mani. ("L'ultima volta che andai al mare con lei, Silvia si rivestì tra i ginepri e la vidi chinata a scrollarsi il costume dalle

gambe, tutta rosa e brunita.") Ma a metà febbraio, quando sono arrivati al quinto capitolo, la Garufi lascia Roma e ripara a Uscio, presso Genova, in una "clinica della salute", che oggi si chiamerebbe piuttosto una "beauty-farm". È il preludio alla separazione definitiva, rallentata dalle faville e dalle braci del romanzo che continuano a scrivere a capitoli alterni, sentendosi per lettera e per telefono. *Fuoco grande* è, per la parte che gli compete, il secondo romanzo "meridionale" di Pavese: una storia di cupe ossessioni, di crudeli segreti familiari, di torva sessualità, che non lasciano respiro al volersi bene o anche alla sola pietà. Giovanni e Silvia, oltre a raccontarsi come davanti a uno specchio, sembrano sottoporsi reciprocamente ad analisi, spremendo i rispettivi veleni. E sarà l'uomo a rivelarsi perdente, tardo a capire il dramma di Silvia, e accidioso nel darle una mano.

Si può intuire per qualche indizio un legame con l'altro romanzo ambientato nel Sud, *Il carcere*. Ma da questo groviglio di serpi non riesce a sprigionarsi una tensione mitica, per quanto il volenteroso Pavese provi a parlare di infanzia e di colline, a immaginare una Silvia "nata di terra e di sangue come penso che a volte nascano i cavalli o i tronchi più belli dei boschi". (Sono immaginazioni prese in prestito dai *Dialoghi* in via di scrittura.) Va ricordato d'altronde che il primo nucleo fantastico del romanzo appartiene a Bianca, ne aveva già dato un anticipo in un romanzo breve rimasto inedito (*Libro postumo*) e ne scriverà molti anni dopo il seguito (*Il fossile*). Cesare e Bianca lavorano di gran lena ai rispettivi capitoli, anche se non si nascondono le difficoltà dell'impresa. Il loro entusiasmo febbrile e, via via, il dubbio e il disincanto sono testimonia-

ti dalla corrispondenza parallela. Cesare, pur affermando il "rispetto dell'assoluta libertà reciproca", riserva a entrambi il diritto alla discussione e al suggerimento. Lui ne fa buon uso, assumendo i tratti del precettore che gli sono consueti all'inizio e alla fine di ogni amore, quasi a propiziarlo o a surrogarlo. È tanto più severo in quanto nulla concede a se stesso. Al di là dei dettagli tecnici, premette che devono applicarsi "a un lavoro d'arte, non di sfogo". Avverte che non hanno raggiunto una "unità di tono" (e non può sfuggirgli che Bianca è sensibile stilisticamente alla discorsività del "rivale" Vittorini). Lei, che si affida a Cesare in particolare per la revisione della punteggiatura, denuncia momenti di stanchezza: "Non ce la faccio a scriver prosa. Sono molto colpevole? Se penso a cose da scrivere mi vengono in mente versi e penso a delle poesie". Sui cedimenti della sua scrittura Pavese non fa sconti, anche se mette Bianca in buona compagnia: "A Roma c'è stato il ciclone di Eluard e io mi sono preso il gusto di evitarlo accuratamente. Però questi scrittori francesi – sono come le ballerine: Vercors, Camus, Eluard, Aragon, girano il mondo come Buffalo Bill invece di scrivere un po' meglio. Sta' attenta tu che hai la stessa vocazione".[10] Manifesta ormai freddezza per un esperimento che sta esaurendosi insieme alla passione che lo ha generato. La donna che forse ha contato di più nel processo creativo di Pavese si allontana dal suo orizzonte. In questa relazione si affacciano, quasi esibite da Cesare in veste di penitente, le altre donne della sua vita. Tina anzitutto. Evocata mentre Cesare confida a Bianca che "rompere la lontananza è quasi un peccato. Mi sembra quand'ero al confino che, pur schiumando come un toro, sarei stato

scontento se T. fosse venuta a trovarmi”.[11] E questo varrebbe anche per lei fuggita a Uscio. Si tratta di un gioco a rimpiattino o non piuttosto di un avvezzamento psicologico alla solitudine che si annuncia?

Fernanda si è fatta viva in cerca di traduzioni, ma lui non ha nessuna voglia di rivederla, si è stancato di far la parte dell'eterno pretendente. Affiora un'altra figura di donna che sembra aprire uno spiraglio affettuoso. È Teresa Motta, la moglie di Mario, uno degli amici torinesi che frequenta a Roma. A Teresa dedicherà nel giugno due poesie (“Le piante del lago / ti hanno vista un mattino. / I sassi le capre il sudore / sono fuori dei giorni, / come l'acqua del lago”). Sono versi nei quali si può cogliere l'eco di *La terra e la morte* e lasciano intuire anche per questo la loro natura di scambio, il tepore di una presenza amica nel vuoto delle giornate. “Sei tornato”, scrive nel diario, “a passar solo, la sera, nel piccolo cine, seduto nell'angolo, fumando, assaporando la vita e la fine del giorno.”

Non ha rinunciato, nel ricordo dell'autoesilio di Serralunga, a inseguire i suoi miti. Ha riletto, di Thomas Mann, *Giuseppe e i suoi fratelli*, che celebra il ritorno di eventi sempre più perfetti nel succedersi dei secoli, un evoluzionismo degli stampi mitici dovuto alla “volontà costante di Dio che un certo progetto si realizzi”. Si è soffermato sui viaggi di Erodoto, come ricerca affannosa della patria e di ogni traccia lasciata dagli antenati che è in definitiva l'orma del sacro: “... questo cercavano gli antichi nella vita e nell'arte, non il bello”. E ai primi del 1946 ha pubblicato *Feria d'agosto*, con una epigrafe che fissa i giorni precisi (26 luglio '40 – 10 luglio '45) in cui è stato rifiutato da Fernanda. Quasi

contrapponendo il positivo bilancio artistico al fallimentare bilancio sentimentale.

Feria d'agosto è un libro composito, non soltanto per i tempi di stesura che si collocano tra il 1940 e il 1944. Insieme a racconti veri e propri presenta testi d'impianto lirico-introspettivo (che hanno la misura canonica dell'elzeviro giornalistico) e saggetti teorici, sia pure soffusi di un'aura poetica. Cesare li raggruppa in tre sezioni, intitolate *Il mare*, *La città* e *La vigna*, che pretendono a una certa organicità. A un dipresso, la ricerca di orizzonti trasgressivi, illimitati; la difficoltà di impostare soddisfacenti rapporti umani nell'alienazione della città; il ripiegamento sul mondo della “vigna”, che sta per collina e rimanda a una dionisiaca ebbrezza. Non si fa torto a Pavese tralasciando l'approssimativa struttura per immergersi nella lettura autonoma dei racconti. Spiccano tra tutti, i più lunghi. Pavese, per esprimersi al meglio, ha bisogno di una certa monotonia, sotto la quale possa insinuare una trama di echi e allusioni, più attento al ritmo che ai personaggi. Penso al racconto *Il mare*, dove un ragazzo attraversa paesi e colline illuminati dai falò contadini (è il modo tradizionale di festeggiare la festa di San Giovanni) per raggiungere il mare. Non ci riesce, ma si conforta pensando che il mare lo porta in sé per virtù di immaginazione, che basta la siepe nativa a sprigionare tutti i possibili orizzonti, a garantire leopardianamente il naufragio nell'infinito. Penso ancora a *Storia segreta*, all'apprendistato di un ragazzo durante le vacanze estive in campagna. All'affettuosa burbanza e all'operosità mercantile del padre (che pure è una figura pressoché unica nella narrativa di Pavese) si contrappone la forza placida della Sandiana, signora della campagna. È la guida

inconsapevole che gli insegna a riconoscere l'odore del lampo, il sapore dei frutti che varia secondo la qualità del suolo, il rumore della terra che "cresce": "Una siepe di prugnole mi chiudeva l'orizzonte; e l'orizzonte sono nuvole, case lontane, strade, che basta sapere che esistono". Si tratta di pagine calibratissime che pure conservano una straordinaria immediatezza e freschezza: nella percezione paziente, e incantata, delle corrispondenze che intercorrono tra l'uomo e la natura.

Uno speciale significato assumono le prose di impianto teorico in cui Pavese enuncia la funzione conoscitiva del ricordo. Il bambino, in cui è trasmigrato l'essere primitivo, conserva un legame privilegiato con le cose, la disposizione a una virginale scoperta, a una commozione estatica. Ma lui non ne è consapevole. Sarà l'uomo adulto, se avrà fortuna, se educato all'ascolto, a ricordare qualcuno degli attimi fondamentali in cui è nato alla vita interiore e ha ricevuto nello stesso tempo gli stampi di un destino (un destino che in Pavese si colora variamente di angoscia e di promessa). Soltanto allora scopre quello che porta da sempre in sé. Perché, scrive Pavese, non vediamo mai le cose una prima volta, ma con la vista seconda che è data dal ricordo. Questo bagaglio di esperienze atemporali è dotato di una intensa carica poetica, anche se l'uomo maturo e storicizzato deve portarlo alla luce senza lasciarsene catturare. È un immergersi per uscirne, recita insistentemente Pavese, preoccupato di perdersi nell'istintivo-irrazionale, di superare il limite umano. Questa paura non esclude tuttavia la speranza sempre risorgente di attingere una verità altra. Entrano in questa arrischiata poetica, che mal si distingue da una visione della vita, la dottri-

na platonica delle idee, le speculazioni di Vico sul mondo primitivo ed eroico, l'eterno ritorno di Nietzsche, la teoria junghiana degli archetipi, il tutto rivisitato alla luce dei diletti studi etnologici. Senza escludere D'Annunzio che, dopo essere stato per qualche tempo un idolo polemico, viene recuperato non soltanto come maestro di stile. Lo lascia intendere lo stesso titolo di *Feria d'agosto*, che ripete quello di una poesia dell'*Alcyone*.[12]

Tutto questo vorrebbe conciliarsi con le fiammate di impegno politico, con una fedeltà, si direbbe autoprotettiva, nei confronti del Pci, che Cesare non sembra voler mettere in discussione. Quasi rispondendo agli amici del Partito d'Azione, forse allo stesso Mila che amava battere su quel tasto, chiede "che cosa intenderebbero fare della libertà di cui sono tanto solleciti".[13] Non è una posizione catafratta, definitiva. Nel suo comportamento sono avvertibili oscillazioni e discontinuità. Così, rilutta alle avance di Vittorini perché collabori all'impresa del nascente "Politecnico", perché diventi il responsabile torinese della rivista (si limiterà a fornirgli la traduzione d'una poesia di Whitman).[14] Lo muove forse una inespressa rivalità con chi è stato un fraterno pioniere nel campo della letteratura americana.[15]

Teme la propensione di Einaudi a spostare il fulcro della casa editrice a Milano e lo mette in guardia: Vittorini e Giansiro Ferrata, suo sodale, "hanno radici troppo fonde in Milano per poterli einaudizzare, cioè piemontesizzare". Non si tratta soltanto della gelosa tutela delle sue prerogative e di una tradizione editoriale che attinge da Torino la linfa vitale. Diffida anche dello spirito missionario di Vittorini, della sua appassionata militanza. Lui,

che a ottobre è rientrato definitivamente nella sua città, difende "l'eclettismo politico" della Einaudi, che sembrerebbe più garantito dall'ambiente torinese: "Se mai, sulla purezza d'orientamento giudichi uno solo (per esempio Balbo, incorruttibile) non tutti i cani e porci che, muniti di tessera, salteranno fuori".[16] Una più generale disaffezione per giornali e riviste affiora da un diverso contesto. In una lettera, in realtà mai spedita, polemizza con Einaudi che tra l'altro non viene meno al suo costume di cattivo pagatore: "Caro Giulio, sono costretto a ricordarti che la repubblica sociale di Mussolini cominciò a perdere veramente il credito e a essere condannata da tutti i benpensanti il giorno che i suoi impiegati non ricevettero più regolarmente gli stipendi, e un po' per volta li si ridusse a contentarsi di acconti". Quanto a lui, è deciso a entrare in sciopero: "Se i soldi non ci sono, si facciano meno imprese sceme – si spediscano meno lampi, si aboliscano sedi – ma insomma si provveda. E soprattutto smettetela coi giornali che in altri tempi servivano a mandarci in prigione, e adesso tutt'al più a mandarci al fallimento".[17]

Il primo numero del "Politecnico" uscirà il 29 settembre del 1945, e forse il suo giudizio, per quello e per i numeri successivi, non doveva discostarsi troppo dal giudizio di Mila. Lamentarsi, come fa Vittorini, che la vecchia cultura di tutti i tempi e di tutti i paesi non ha avuto "che scarsa, forse nessuna influenza civile sugli uomini", significa disconoscere il *modus operandi* della cultura, che "non è contemporanea all'azione e tanto meno postuma consolatrice: la cultura precede". La fondazione di una nuova cultura perseguita dal "Politecnico" si risolve per Massimo nella vieta esortazione agli

scrittori di uscire dalla torre d'avorio: "Si dice che noi storicisti siamo conservatori e abbiamo paura delle rivoluzioni: ma queste son rivoluzioni da ridere, e non farebbero paura nemmeno a Monaldo Leopardi o a Solaro della Margherita".[18] A parte il tono sferzante, e il ricorso allo storicismo, che davvero non gli compete, neanche Pavese è portato a credere nella progettazione dei fatti culturali.

Nei *Dialoghi col compagno*, dove intrattiene l'operaio Masino sui compiti della letteratura, si mostra schivo e problematico, manifestando la sola fede nella forza e nella sincerità della parola: "Se non hai la coscienza di classe, se non t'importa di averla, farai meglio a parlare di quel che t'importa. Tutti abbiamo qualcosa nel sangue, che salta su solo a pensarci. E tutto quello che è sincero, che è la voce di un uomo, val la pena di starlo a sentire".[19] Certo il distacco di Pavese apparirà preveggente davanti all'imbuto politico-ideologico in cui si troverà Vittorini. Mario Alicata e Felice Platone, rigidi custodi dell'ortodossia, non sono disposti a riconoscere alla cultura una zona franca rispetto alle esigenze del partito.

Dopo gli emissari scende in campo lo stesso Togliatti e inutilmente Vittorini difenderà il diritto dello scrittore, che ha la vocazione del dubbio e della ricerca, a non farsi "piffero della Rivoluzione", a non piegarsi ai dettami del realismo socialista.[20] Gli nuoce in particolare la parziale pubblicazione sulla rivista del romanzo *Per chi suona la campana*. Non si perdona a Hemingway il capitolo (per quanto omesso dal "Politecnico") in cui viene stigmatizzato il fanatismo sanguinario di André Marty, capo delle Brigate Internazionali ed "eroe" della guerra di Spagna. Hemingway mette in crisi il "Po-

litecnico", svela i limiti angusti e inquisitori di una politica culturale e lo zdanovismo di Togliatti, di cui Vittorini, in una estrema e ingenua *captatio benevolentiae*, celebra "la grande bontà".[21] Pavese non dovrebbe avere incertezze sull'ultimo contenzioso, dal momento che (in sintonia con Vittorini) considera Hemingway "lo Stendhal del nostro tempo".[22]

Pablo contro Leucò

Il 1947 è un anno importante, quasi emblematico, per l'uscita di due libri in cui si manifestano con grande evidenza i pensieri e i sentimenti che fanno guerra nell'animo di Pavese. *Il compagno* e i *Dialoghi con Leucò* appaiono rispettivamente a giugno e a novembre, segnando una profonda e stupefacente divaricazione nella sua scrittura. Un romanzo che si vuole ubbidiente ai canoni del realismo viene messo a confronto con dei dialoghi mitologici mai tentati prima, che si atteggiano a "operette morali".

Protagonista del *Compagno* è Pablo ("Mi dicevano Pablo perché suonavo la chitarra"), un personaggio picaresco già incontrato tante volte in Pavese. Le "tampe" (cioè le osterie in cui si suona e si canta), il biliardo, il varietà, le ragazze facili, il tirar tardi la sera: è tutto il mondo della "barriera" torinese che sembra riemergere, con più scaltra misura, dalle pagine di *Ciau Masino*, compreso il gusto per il dialetto, per il gergo tra operaistico e furfantesco. L'autore si mostra particolarmente interessato all'ambiente del varietà, visto però alla rovescia, nelle trafile avventurose dei contratti d'ingaggio, nelle ore perse del dopo spettacolo; disegnando tra l'altro la figura memorabile di Carletto, il gobbo at-

tore comico che è capace di mettere a rischio il suo lavoro per una battuta contro il regime (detto per inciso, è questo il teatro che piace a Cesare, il quale sembra passare senza mediazioni da Eschilo e Shakespeare – il teatro "scritto" – a Ripp e Bel Ami). Pablo si innamora di Linda, gli occhi ridenti, la sciarpa celeste che ritorna nel romanzo come una promessa di felicità. Ma legandosi alla ragazza, sente una punta di disagio, perché Linda per lui ha tradito il comune amico Amelio, rimasto paralizzato in una caduta dalla motocicletta. Quando si accorge di essere a sua volta vittima della volubile Linda, decide di cercare sfogo alla delusione e a una più generale scontentezza trasferendosi a Roma. La rappresentazione di Torino, pervasa dall'odore di fumo e di nebbia, rivela nella sua intensità componenti autobiografiche così forti che Pavese sente il bisogno di esorcizzarle. Si ha cioè l'impressione che la dicotomia presente nel romanzo (la *pars destruens* consegnata ai capitoli torinesi e la *pars construens* ai capitoli romani) non ubbidisca soltanto a una elegante scommessa dell'autore. In fondo, anche a Torino poteva svolgersi il romanzo di formazione, il passaggio di Pablo dalla dissipazione alla responsabilità politica: bastava a "convertirlo" la vera e propria icona proletaria rappresentata da Amelio che, pure con le gambe morte, continua a cospirare contro il fascismo. Lo strappo da Torino è lo strappo dalle seduzioni del mondo di ieri, da una ignavia che il Pavese comunista oggi ripudia.

Roma riesce propizia a Pablo, che non si limita più a suonare la chitarra in combriccole di amici, si avvicina a un gruppo di antifascisti e, maturando rapidamente alla coscienza di classe, sceglie tra lo-

ro i più consapevoli e risoluti, i "compagni". Riceve anche il battesimo del carcere e trova nell'amore di Gina, che manda avanti un negozio di biciclette (indossando una tuta, che si direbbe di rigore), un compenso alle infedeltà di Linda, ridotta a mantenuta d'alto bordo. Meno felice l'approdo romano per Pavese scrittore. Certo, la cordialità umana del suburbio, il piacere della vita all'aperto, la luce alta e ferma del cielo sono resi con vivacità e simpatia, a contrasto con la nebbia e il gelo, pur seducenti, di Torino. E il dialogo è padroneggiato con la consueta, e anche maggiore, abilità. Il motivo politico-ideologico offre qualche tratto sofferto, quando Pablo compatisce i compagni che, privati della libertà, si riscuotono al rumore delle sbarre percosse dai secondini (Pavese mette a frutto la sua esperienza di Regina Coeli). Ma il discorso pedagogico, asseverativo, gli prende la mano. In specie quando dà la parola al comunista Scarpa, che ha fatto la guerra di Spagna e, nonostante la sconfitta dei "rossi", conserva, a suon di slogan, una inalterabile allegria e fiducia nelle sorti del proletariato mondiale.

Il romanzo ottiene il pieno consenso di Augusto Monti: *Paesi tuoi*, a giudizio del professore, "era forse più bello, più libero, più racconto di questo"; però gli preferisce *Il compagno* per la positività del personaggio Pablo che, anche quando si comporta da irresponsabile, ha il coraggio di vergognarsene.[1] Pungente invece il giudizio espresso privatamente da Pinelli che, velando il disagio per l'impronta politica del romanzo, ne contesta lo stile, il manierismo dialettale. Compito di uno scrittore è "scoprire coraggiosamente un mondo letterario, senza preoccuparsi per niente dei compagni e dei loro

problemi linguistici e sociali". Tocca ai posteri capire "a quali realtà concrete del suo tempo corrispondessero la lingua e la fantasia dell'Ariosto, e non ad Ariosto di preoccuparsene". Pinelli ritiene d'altronde che la vera novità per Pavese stia nei dialoghi mitologici che ha avuto modo di leggere prima della loro comparsa in volume. Cesare risponde per le rime. Premesso che nella lettera di Tullio, cattolico e moderato, "fa bella mostra di sé un classico esempio d'ideologia di classe", obbietta di essere più letterato che mai anche quando "torinesizza". Conclude tuttavia con una espressione di caldo affetto per l'amico e la moglie Maria Cristina: "Io penso che il meglio è cercare di amarvi quanto posso e aver fiducia nella vostra reciprocanza. Perché passano gli dèi e gli eroi, passano i compagni, passano i frati – ma non passa o almeno se ne va molto più adagio – un solido affetto che, avendo ormai superato gli scogli della giovane età, promette di durare fino alla morte, se non oltre".

In effetti, la sua carta segreta sono i *Dialoghi con Leucò* che, a vederli appena stampati, gli sembrano "piccoli, rachitici e proprio carini".[2] Ma sono pochi ad apprezzare questo libro "eretico". La più forte delusione gli arriva da Bianca Garufi, che lo aveva visto nascere e che avrebbe dovuto sentirlo anche suo. "Li ho letti con molta commozione. Naturalmente", scrive Bianca, "i primi sono i più intensi. La belva mi ha fatto l'impressione più forte. Io vorrei che tu scrivessi poesie o altre cose del genere. Sei l'unica persona da cui vorrei che scrivesse ancora qualcosa." È un consenso tiepido, quasi di cortesia, sull'opera che, a parere di Pavese, avrebbe dovuto andarle più a sangue. Ne prende, rassegnatamente e sdegnosamente, atto: "È il modo di

liquidare un libro come *Leucò* con due parole – 'impressione forte', 'i primi sono i più intensi'? Ma del resto è chiaro che della letteratura te ne infischi. Ne tratti con quel romantico sdegno [...] che vuol dire una sola cosa: superamento della vile pagina scritta. Io no. Io *credo* alla pagina scritta".[3] Monti elogia una serie di "poemetti che sono molto più in su dei niente affatto spregevoli 'poemi conviviali' pascoliani". Salvo a denunciare nella raccolta il limite del tacitismo, "la voluta inintelligibilità".[4]

I *Dialoghi* piacciono invece senza riserve a un professore di greco e studioso di storia delle religioni: è Mario Untersteiner, e con lui Pavese intratterrà un proficuo rapporto di lavoro. Per gli altri, i dubbiosi o i detrattori, ha già messo le mani avanti nella premessa al libro: "Potendo si sarebbe fatto volentieri a meno di tanta mitologia. Ma siamo convinti che il mito è un linguaggio, un mezzo espressivo – cioè non qualcosa di arbitrario ma un vivaio di simboli cui appartiene, come a tutti i linguaggi, una particolare sostanza di significati che null'altro potrebbe rendere". Insiste comunque a difenderlo, contro gli imbarazzati silenzi e le incomprensioni; adottando perfino una punta di alterigia e di sprezzo: "Sembra impossibile che *Leucò* non si capisca ma ciò mi riempie di gioia. Vuol dire che è proprio come il secondo *Faust*".[5] Certo i *Dialoghi*, così dissonanti rispetto al *Compagno*, sono la sua creatura più cara, come dimostrano anche le riflessioni e gli arzigogoli che li accompagnano nel diario lungo tutto il '47. A onta dei tentativi di organizzarli e sistematizzarli, restano per lui un vero e proprio "groviglio" (così in una lettera a Untersteiner del 12 gennaio 1948). Non diversamente da quello che sentono i pur affascinati lettori.

Si possono tuttavia individuare alcuni blocchi tematici e figurativi che aiutano alla lettura. Ci sono i dialoghi in cui prevale il mondo dell'indistinto, della natura metamorfica, un mondo senza legge che comprende anche parvenze di uomini, di mostri, di dèi. In un secondo blocco, più consistente, irrompe il conflitto tra gli dèi olimpici e i titani, che si conclude con la vittoria dei primi e l'imposizione di una legge morale al caos originario. È allora che viene introdotta la nozione del proibito e fissato il confine tra il giusto e l'ingiusto. Ci sono infine i "dialoghi degli uomini", delle creature che si rassegnano davanti al destino oppure si dibattono per contrastarlo, per dargli un senso.

Importa tuttavia chiarire l'atteggiamento dello scrittore nei confronti di questi blocchi o fasci tematici abitati dalle figure esemplari della mitologia e della tragedia greca. Ad esempio, c'è un approccio al mito di tipo evoluzionistico e dissacratorio, che risente di un generico marxismo e si avvale di un linguaggio popolaresco, basso e perfino corrivo. È il caso dei *Fuochi*, in cui si racconta che i sacrifici umani furono inventati da quel "balordo" di Atamante, dietro suggerimento della moglie, per non "perdere il credito" presso i sudditi, colpiti da una devastante siccità. Ma si manifesta pure in *Leucò* una adesione trepida – che dissolve il sospetto e lo spavento – ai miti più arcaici e tellurici, al tempo in cui, secondo le parole del centauro Chirone, "la nostra allegria non sapeva più confini e balzavamo tra le cose come cose ch'eravamo". Siamo qui al vagheggiamento panteistico, sempre presente in Pavese, che non esclude tuttavia più complesse determinazioni, più capziose aperture, come nel bellissimo dialogo *La belva*: dove Endi-

mione, affascinato da Artemide, la dea selvaggia, riesce a incontrarla soltanto nel sonno, pena l'annientamento, ad avvicinarla nella contemplazione, nell'ascolto della sua voce "rauca e materna". Certo, viene ribadito più volte l'apprezzamento per gli dèi olimpici che danno ordine al caos e incatenano i mostri: un contegno che traduce sul piano estetico l'aspirazione illuministica di portare il mito a razionale chiarezza. Ma nella loro immutabile eternità questi dèi sono indotti a confrontarsi senza posa con i titani sconfitti, con la loro riottosa presenza, a tollerare le antiche madri mediterranee che, assunte all'Olimpo, non cessano di contestarlo bazzicando la terra. Gli dèi possono nutrire una sovrana indifferenza per la sorte degli uomini (Giacinto ucciso dal luminoso Apollo solo per "esprimere un fiore") che non esclude una strana invidia, come se sentissero il bisogno di loro. Nelle creature che affrontano un destino di morte, "arricchendo la terra di parole e di fatti", come Odisseo, si consuma paradossalmente una esperienza di libertà negata agli immortali. Circe arriva a dire che, per uscire dal tedio del sempre uguale, occorrerebbe farsi mortali: "Eppure qui sarebbe il nuovo, che spezzerebbe la catena". E nelle parole di Demetra a Dioniso la morte, che infrange i vincoli dell'eterno presente, diventa il labile presagio di una più compiuta eternità: "Come il grano e la vite discendono all'Ade per nascere, così insegnargli (*agli uomini*) che la morte anche per loro è nuova vita". (Sembra di cogliere in questo discorso una increspatura che rimanda alla breve stagione cristiana di Pavese.)

Un altro atteggiamento, un'altra opzione si trova nei dialoghi ai quali è affidata la responsabilità di chiudere la raccolta e forse di riassumerne il senso.

Svanisce la conflittualità tra apollinei e dionisiaci. Gli dèi non si presentano a discettare sulla propria sorte e su quella degli umani; sono connotati piuttosto dall'assenza, dall'attesa presaga o disillusa della loro apparizione. Mnemòsine rammenta a Esiodo che spetta agli uomini di "cuore puro" ritrovare in un attimo estatico quello che è insieme un ricordo e un modello. Ma forse non sono neanche necessari i momenti privilegiati: "Ogni gesto ripete un modello divino. Giorno e notte, non avete un istante, nemmeno il più futile, che non sgorghi dal silenzio delle origini". Mentre nel dialogo intitolato agli *Dèi* il divino viene proposto come una esperienza, come un incontro che l'uomo moderno ha perduto, anche se, "davanti al disagio, nell'ora incerta", ne avverte la nostalgia.

Il senso ultimo di questi *Dialoghi* sembra risolversi in una contrastata inquietudine religiosa, in una anamnesi torturante e rimossa. Occorre tuttavia ribadire la loro complessità, la loro irriducibilità a una lettura univoca. È un libro di fughe e ritorni, di nascondimenti e riaffioramenti. Presenta una architettura ambiziosa che a ogni passo si sfalda, si apre a rappresentazioni e argomentazioni divergenti, in un *continuum* che riflette il fluire di una coscienza indecisa. Con le segnalate eccezioni "realistiche", resiste un tono colloquiale e affettuoso che tende tuttavia a impennarsi in un linguaggio sostenuto, culto e arcano, liricamente mosso. Sotto la superficie è possibile anche cogliere una sorta di diario per figure, abbandoni sentimentali e sentenze: "C'è un grosso serpe in ogni giorno della vita, e si appiatta e ci guarda"; "... ma non è iniquo che proprio la cosa più dura (*la morte*) non la potremo ricordare?"; "Ma certo parlando qualcosa si placa.

È come andare per le strade giorno e notte a modo nostro senza meta, non come i giovani che cercano fortuna"; "Strana cosa che per capire il prossimo ci tocchi fuggirlo". Potrebbero essere estrapolazioni dal *Mestiere di vivere*.

Lo schema più resistente dei *Dialoghi* viene suggerito a Pavese da Nietzsche, di cui risulta che leggesse o rileggesse, nel 1940, *La nascita della tragedia*.[6] A lui risale la più immediata e riconoscibile struttura, la lotta tra l'apollineo e il dionisiaco: che diventano in Pavese l'olimpico e il titanico, con un rapporto meno conciliato, più antagonistico che in Nietzsche. Ma contano molto le letture etnologiche che Pavese, dopo il più lontano incontro con Frazer e Lévy-Bruhl, è andato allargando e approfondendo, da Kerényi a Eliade, a Paula Philippson. Sono autori che lo portano variamente a riconsiderare le radici greche del mito. Non a caso in questo torno di tempo si applica alla traduzione della *Teogonia* di Esiodo,[7] con una puntigliosa resa interlineare che sembra denotare il rispetto assoluto per un libro sacro. La genealogia degli dèi è la forma che assume in Esiodo l'incontro dell'essere con il divenire, dell'eterno e del contingente, in altre parole l'essenza del mito.

Si apre qui un affascinante capitolo che costringe a fare un passo indietro. Nel 1942 Pavese conosce a Roma Ernesto De Martino, che ha proposto a Einaudi il varo di una "Collana di metapsichica". Pavese ne è entusiasta, spera di trovare un interlocutore "professionale" sui temi del selvaggio, delle culture preistoriche, del mito. I casi della guerra fanno accantonare il progetto ma nel 1945, complice forse il rapporto intellettuale con Bianca Garufi, sollecita De Martino a riprendere il discorso ri-

masto interrotto. Da un lato c'è lo scrittore, che gioca d'anticipo sul piano creativo, applicandosi alla stesura dei primi *Dialoghi con Leucò*. Dall'altra c'è uno studioso che, muovendosi da posizioni crociane, è approdato alla militanza nel Partito socialista: convinto tuttavia che occorra sprovincializzare la cultura italiana aprendola allo studio scientifico dei fenomeni religiosi, improntato cioè a un rigoroso storicismo. Il dialogo fra i due si sviluppa sulla base di un comune fervore e di una pragmatica concordia che maschera un profondo dissidio.

La collana, che si chiamerà "Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici" e sarà designata più semplicemente "collana viola" (dal colore della cornice di copertina), decollerà nel 1948: i primi volumi comprendono, insieme al *Mondo magico* di De Martino, opere di Jung, Lévy-Bruhl, Jung-Kerényi.[8] Sono le avanguardie di autori fortemente sospetti a sinistra. Le accuse di decadentismo, di propensioni irrazionalistiche o metafisiche vengono rafforzate dall'anticomunismo che alcuni di loro professano. De Martino è in un primo tempo solidale con Pavese, lo difende anche dall'infortunio legato al nome di Giulio Cogni, uno studioso che si era compromesso nella "difesa della razza" e al quale sono state affidate la traduzione e la prefazione del *Cannibalismo* di Volhard. Ma il conflitto non tarderà a esplodere, anche per la pesante tutela che il Pci intende esercitare sulla casa editrice. Basti pensare che uno studioso eminente come Mircea Eliade non "deve" essere pubblicato per le pressioni dell'ambasciata di Romania. Pavese difende l'autore dell'*Eterno ritorno*, afferma che non si è sentito in dovere di esaminare la sua "fedina penale" di fuoruscito poiché quelle prese in considerazione non erano "opere di politica o di pubblicistica". Va anche più in là, definisce pura invenzione di Muscetta e Donini (censore ufficiale del partito) il collaborazionismo fascista di Eliade.[9] Ma deve rassegnarsi, nel caso, alla sconfitta.

Anche con De Martino si profila una strisciante contesa. L'etnologo pugliese, diventato nel frattempo comunista, pur affettando libertà di giudizio, risente della disciplina di partito. È per di più insofferente del dilettantismo di Pavese, non capisce il suo approccio poetico, e venato di inquietudini metafisiche, all'etnologia. Cesare resiste, detesta i predicozzi e le misure profilattiche che De Martino vorrebbe imporre, mettendo in guardia i lettori con opportune, orientatrici prefazioni. Avverte l'ambiguità del suo interlocutore quando lo esorta a non offrire pretesti agli ortodossi del Pci, ai "caporali", i quali sostengono che la collana viola "sarebbe addirittura da chiamare 'collana nera', cioè nazifascista". Pavese reagisce con fastidio e sarcasmo alla stretta del dogmatismo.

In una lettera, lunga e articolata, a Carlo Muscetta finge di condividere la sua "denuncia dell'incredibile rigurgito di cannibalismo nazifascista di un editore che eravamo abituati a considerare progressivo e fidato". Enumera i titoli appena usciti e quelli previsti, con postille beffarde che anticipano e ripetono per ciascun autore le accuse e i sospetti dei censori. Si allinea ironicamente alla contestazione delle loro pretese scientifiche: "Come se la scienza potesse darsi fuori della patria del socialismo e dei Paesi di democrazia popolare!". Ripagandolo maliziosamente della stessa moneta, imputa però a Muscetta di preparare una edizione delle poesie di Tommaseo, "irredentista, reazionario,

oscurantista e baciapile". Suggerisce pertanto che si proceda con il compagno Muscetta "come i compagni ungheresi stanno procedendo in questi giorni – malgrado la canea della stampa cosiddetta indipendente – contro i traditori della classe operaia e della rivoluzione, Raik e Co.".[10] La lettera, solo apparentemente scherzosa, e forse mai spedita, destinata a uso interno, documenta lo stato d'animo di Pavese in quello scorcio del '49 e una disposizione al contrattacco che non si inibisce più generali ed eterodosse considerazioni di ordine politico. Valga per tutte l'accenno ai processi farsa dell'Est europeo. Ma la sua importanza sta specialmente nel fatto che sembra anche anticipare, irridendole, le diagnosi che si faranno sulle pericolose ascendenze culturali nelle quali Cesare sarebbe rimasto impigliato fino al suicidio. Tutt'altro che sprovveduto e succube si rivela questo Pavese, quando finge di deplorare che nella collana viola "si stampino non solo libri del e sul psicanalista svizzero Jung, che fu incaricato da Hitler della successione alla scuola freudiana in Germania, non solo libri dell'ungherese marshalizzato Kerényi, ideologo del 'mitologema' e della 'Urkultur', d'una scuola cioè che attraverso R. Otto risale al circolo di Stephan George, alle radici stesse dell'imperialismo mistico guglielmino". Par di capire cioè che, ricostruendo questa filiera, così minacciosa agli occhi dei "romani", mostrasse di saper trovare in se stesso gli antidoti a eventuali pericoli di involuzione, di poter scegliere liberamente negli studiosi delle origini ciò che facesse al caso suo, dal punto di vista poetico e conoscitivo.

Di collina in collina

Mentre segue con De Martino la gestazione della collana viola, continua a occuparsi in toto della casa editrice. È un lavoro assiduo e faticoso che non lo distoglie dall'impegno creativo.[1] Tra il settembre del '47 e l'ottobre del '48 scrive ben due romanzi, *La casa in collina* e *Il diavolo sulle colline*. Dall'intesa con il filologo Mario Untersteiner nasce poi l'idea di affidare a una sua allieva, Rosa Calzecchi Onesti, una traduzione dell'*Iliade* che Pavese vagheggia da tempo, aderentissima all'originale e spoglia di politezza e cantabilità neoclassica. Una traduzione che Cesare seguirà passo passo, unendo allo scrupolo pedagogico un senso di avventurosa scoperta.

In tale operoso contesto *La casa in collina* occupa una posizione di assoluta centralità. Nel romanzo vengono infatti a decantarsi gli atteggiamenti intellettuali e morali dell'autore, così conflittuali e sfuggenti, alla luce di un autobiografismo che non ha l'uguale nella sua narrativa. Torna a farsi sentire in queste pagine il pungolo della politica e della storia, ma in modo diverso rispetto al *Compagno*. Il protagonista non si "converte", pur sentendone a tratti l'esigenza. Lo sfondo storico – il crollo del fa-

scismo, l'8 settembre, la guerra civile – ha ben altra ampiezza e drammaticità. Alla dicotomia tra pubblico e privato, storia collettiva e storia individuale, si sostituisce una specie di sovrimpressione. E la dissipazione cittadina di Pablo non è paragonabile all'evasività di Corrado che, proposta in apertura di pagina, tocca uno dei nervi più sensibili di Pavese: "Già in altri tempi si diceva la collina come avremmo detto il mare o la boscaglia". La collina è quella di Torino dove Corrado, un professore, "sfolla" di sera per evitare i bombardamenti aerei. "Cominciavo a quei tempi a compiacermi di ricordi d'infanzia", confida, e subito la collina torinese, associata all'infanzia, diventa una prefigurazione delle Langhe, avvolgendosi d'un alone di avventurosa, mitica assolutezza. L'eccezionalità dei tempi non cambia sostanzialmente la natura di un rapporto privilegiato che, nelle sue componenti morbose, comporta l'esasperata auscultazione dei moti interiori, la separatezza mista di orgoglio e rancore, l'indifferenza per gli altri. La guerra diventa "una tana e un orizzonte", un alibi imperioso alla fuga di sempre. Fino a quando il protagonista non sarà costretto a vedere il sangue, a "scavalcare il sangue".

Corrado incontra in una osteria un gruppo di sfollati – popolani, operai – che di fronte al salto nel buio provocato dalla caduta del fascismo, si preparano a combattere, a vendicare un ventennio di illibertà. Il professore riconosce tra di loro Cate, una donna con cui aveva avuto un fuggevole rapporto tanti anni prima e che aveva poi abbandonato per aridità sentimentale, per paura di un legame troppo impegnativo. Non è più la disarmata ragazza di periferia docile all'amore: si è indurita, ha imparato a proteggersi con l'ironia, pur non venendo meno a

una solida, fattiva bontà. Cate, il più bello tra i personaggi "positivi" di Pavese, ha un figlio, Dino, che ispira la trama più delicata del romanzo. Corrado capisce subito di essergli padre ma le sue investigazioni presso Cate, che sembrerebbero orientate a ottenere certezze, tendono invece ad accumulare dubbi, ad alimentare pretesti per un disimpegno. Ama Dino come uno specchio di sé, della sua volontaria immaturità. Si astrae dalla guerra e dalla responsabilità alla quale lo chiamano Cate e gli altri, camminando tra i boschi, ripensando ai giochi e alle scorribande dell'infanzia, alla magica immutabilità della terra. (Pavese si trova qui a rivisitare luoghi collinari che gli sono ben noti, quelli che si estendono da Reaglie al Pino, compresa la Fontana dei Francesi, un'antica e popolare trattoria.) "Così", scrive, "vivevano le bisce, le lepri, i ragazzi." Ma Dino non accetta il ruolo che il padre putativo vuole assegnargli, rifiuta di non crescere, si avvia a tappe forzate verso la maturità. Quando la madre e i compagni cadono in una retata dei tedeschi, si sottrae all'ambigua tutela del professore e si dà alla macchia in cerca dei partigiani. Sintomatica è la reazione di Corrado: "Dino era un grumo di ricordi che accettavo, che volevo, lui solo poteva salvarmi, e non gli ero bastato". In una paradossale inversione delle parti, che vede il ragazzo chiamato alla funzione protettiva tipica di un padre, la sua fuga appare quasi un tradimento al genitore riluttante.

Un giorno Corrado trova sollievo ai pericoli e ai sensi di colpa entrando in una chiesa. Sente una "beatitudine inattesa", un trasalimento, uno "sgorgo di gioia" (l'espressione rinvia allo "sgorgo di divinità" registrato anni prima nel diario). Sono senti-

menti che riprova, più intensi, nel collegio religioso di Chieri dove è costretto a nascondersi. Le storie dei santi e dei martiri, i ritmi delle stagioni, i sentori agresti che spirano dalla liturgia cattolica gli parlano con accenti stranamente familiari. Anche per questa via si sente ricondotto al mondo dell'infanzia, una infanzia di preghiera e di innocenza. La riscoperta del cristianesimo tende a proporsi come una nobile separatezza che riscatta e assolve la fuga dal "secolo". Eppure perfino padre Felice, che si prodiga per nascondere i fuggiaschi, per proteggere i ragazzi abbandonati, sta lì a confutarlo. Il pericolo incalza, bisogna lasciare il convento, cercare pace su altre colline. Con un parallelo allontanamento da consolatorie suggestioni cristiane.

Il viaggio è segnato non a caso da profili di chiese e cappelle che svaniscono sui crinali: "Sotto il cielo coperto sbirciai la collina; c'era su un poggio una chiesetta, un pino nero; come sempre pensai che buon nascondiglio avrebbe fatto la chiesa lassù". E più avanti: "M'accorsi voltandomi indietro che il casotto [*dove ha passato la notte*] era una semplice cappella abbandonata; restava ancora un vetro rosa screpolato". Il cammino verso le colline materne, verso il fiume Belbo intravisto come il confine di una terra intangibile, è costellato di incendi e massacri che culminano, impressivamente, nella scena dei fascisti caduti in una imboscata, nella figura del giovane miliziano, "ragazzo di cera coronato di spine". La crudeltà dunque non dà scampo, inarrestabile è la discesa all'inferno anticipata, nella prima parte del romanzo, dai fuochi che incendiano Torino. Davanti al sangue che accomuna nello stesso colore violento amici e nemici, tramonta la "lunga illusione" di Corrado, la sua fiducia in una individuale salvezza.

Adottando un motivo che riprenderà con diversa scansione in *La luna e i falò*, Pavese apre e chiude *La casa in collina* con una specie di coro a voce sola, che racconta, con una intonazione ferma, arrochita appena dalla malinconia, la storia del suo alter ego Corrado. Nel romanzo sono infatti evidenti le tracce della sua esperienza in Monferrato. Anche Pavese aveva trovato rifugio in un convento; era stato toccato da una crisi religiosa, sia pure a Casale anziché a Chieri, nel circondario torinese; aveva assistito a una strage di fascisti. E certo nella figura di padre Felice si rispecchia quella di padre Baravalle. Un'altra dislocazione, non geografica ma emozionale e a suo modo espiatoria, la troviamo rispetto ai pensieri manifestati da Pavese nel taccuino segreto. Quei pensieri infatti vengono riferiti nel romanzo al fascista Lucini: "'Questa guerra', mi disse, 'non è stata capita. Siamo partiti da un regime che era marcio. Tutti tradivano e tradiscono. Ma la prova del fuoco ci vaglia. Stiamo vivendo una rivoluzione. Questa repubblica tardiva...'".[2] Si tratta chiaramente di una rimozione, ma anche di una catarsi che Pavese affida, come in altri momenti difficili della sua vita, alla scrittura. E a completare il confuso quadro politico, introduce la figura dell'ufficiale pilota Giorgi, che si mantiene fedele al Re. Non lo rinnegherà neppure combattendo da anticomunista nella guerra partigiana ("'Finito il lavoro coi neri", tagliò, "si comincia coi rossi'").[3]

Il ricordo di quell'inverno di guerra dura a lungo, torneranno a intervalli le sensazioni di allora, dove più che lo smarrimento ideologico e la lettura della realtà storica, contano le sensazioni di ordine religioso. Scrive nel dicembre del '49: "Quel senso *snug* dell'inverno '44 (dicembre), quel raccogliersi

in una stanza, tra l'odore della cucina e la finestra appannata davanti ai colli nevosi, quei ritorni alle colline pregustando la pace tiepida – tornerà ancora? Né mancavano i pensieri di tranquilla lettura spirituale, la speranza di una pace suprema, ch'era la stessa della cucina". E la rimembranza era stata preceduta da una più esplicita ammissione, dalla confessione di un disagio che *La casa in collina* non è riuscita a sopire. Rosa Calzecchi Onesti, che Cesare sta assistendo nella traduzione dell'*Iliade*, ha letto *Prima che il gallo canti* (il dittico che comprende insieme alla *Casa in collina* l'inedito *Carcere*). Con sicuro intuito ha intravisto nel romanzo un tormento religioso e gli augura di superarlo. E Pavese risponde: "Quanto alla soluzione che mi augura di trovare, io credo che difficilmente andrò oltre al cap. XV del *Gallo* [*quello in cui Corrado entra in una chiesa*]. Comunque non si è sbagliata sentendo che qui è il punto infiammato, il locus di tutta la mia coscienza".

Dopo essersi confrontato con il passato che più gli brucia, si applica a fondo nella stesura del *Diavolo sulle colline*. Il 7 ottobre '48, registra nel diario la sua soddisfazione per il lavoro appena finito che gli sembra ricco di novità: "Ha l'aria di qualcosa di grosso. È un nuovo linguaggio. Al dialettale e al calligrafico colto, aggiunge la 'discussione studentesca'. Per la prima volta hai veramente piantato simboli". Il dialettale potrebbe riferirsi all'esperienza culminata con *Paesi tuoi* e il calligrafico colto a certi capitoli di *Feria d'agosto*. La discussione studentesca riguarda il terzetto di giovani – Oreste, Pieretto e il narratore in prima persona – che sono appunto studenti. Questo permette a Pavese di lasciar trapelare nelle loro conversazioni, talora ingenue e saccenti, il suo rovello teorico ed esistenziale sui concetti di mito, destino, selvaggio. "Eravamo molto giovani. Credo che in quell'anno non dormissi mai": l'attacco del romanzo già sottintende l'abitudine del tirar tardi la notte, per giovanile esuberanza, per voglia di esperienze diverse. E in effetti, una sera d'estate, gli amici salgono a piedi sulla collina di Torino a tentare la sorte. Aggirandosi tra ville e parchi addormentati, tra ombre di boschi, sognano di perdersi nell'abbraccio della natura, di assistere magari a qualche misteriosa apparizione. Ma Pieretto, il più scettico e scanzonato, li disillude: neanche un fatto clamoroso, come un delitto, riuscirebbe ad animare quel paesaggio normalizzato, penetrato dall'odore di benzina. Esclude cioè la possibilità di recuperare un passato mitico, fatto di gesti esemplari per quanto terribili, soffuso di magia naturale. Sembra dimostrarlo la scoperta di una lussuosa automobile sul ciglio della strada, con un uomo riverso al volante. Contro il quale Oreste avventa un urlo lungo, lacerante, che si perde in una risata da ubriaco. Sapremo poi che si tratta di un antico richiamo di caccia, ridotto per gioco a semplice schiamazzo. L'uomo della macchina è Poli, rampollo di una ricca famiglia con villa al paese di Oreste. Si è imbottito di cocaina e ripete formulette su libertà e destino, peccato e innocenza, concludendo che solo chi cade può risorgere. L'occasionale incontro è seguito da una scorribanda sull'auto di Poli per le strade di Torino e i paesi deserti nella prima alba.

I tre decidono poi di passare le vacanze nella campagna di Oreste, familiarizzano con i suoi parenti, gente che ama la terra pulita e ben coltivata, un lavoro ben fatto che esprime anche una esigen-

za morale. Al contrario dei ragazzi che prendono il sole, tutti nudi, in uno spacco della terra, dove c'è acqua ferma e viluppo di radici. Il narratore fantastica su questo residuo di natura intatta, pensa di confondersi con la vita segreta della campagna, di ricongiungersi a una originaria animalità. L'abbandono al primitivo e all'incolto lascia però un senso di colpa, quel pantano dove tutto si macera, s'impasta e rigermina fa pensare alla morte. Un giorno vanno a trovare Poli, nella sua villa del Greppo. È stato ferito gravemente da una amante che ha scaricato, è pallido di convalescenza, oppresso dalla malinconia. Con lui c'è la moglie Gabriella, energica e vivace, che civetta con l'ingenuo Oreste e lo fa ammattire, sotto gli occhi vigili ma disarmati del marito. Prima che esploda la tensione sotterranea, arriva da Milano un gruppo di ricchi scioperati che invadono la villa in un'orgia di rumore, stupidità, sesso. Dopo la loro partenza, Poli ha uno sbocco di sangue, si scopre che è tisico. Gabriella, che gli vuole bene, che cercava soltanto di riscuoterlo dall'apatia, di riconquistarlo alla salute e a se stessa, chiude casa e lo riporta in città. La malattia di Poli è l'evento che, al pari della maternità di Clelia nella *Spiaggia*, scioglie la tensione, ricostituisce l'ordine infranto.

Tema centrale del romanzo è il "diavolo" richiamato nel titolo, che non va identificato con nessuno dei personaggi ma più in generale con il demoniaco che i giovani scoprono sullo sfondo delle colline. Il demoniaco è connesso strettamente con il selvaggio che, nella concezione di Pavese, è consustanziale al mondo delle origini. È la crudeltà del primitivo mondo contadino documentata dagli etnologi, la memoria dei sacrifici umani, la nefandez-

za del sangue e del sesso. Appartiene a una religione della natura che non distingue tra bene e male, che consente soltanto una panica immedesimazione. Nel romanzo Pavese si scompone e si triplica per mettere in discussione se stesso. Il suo portavoce più accreditato è quello che parla in prima persona. È lui che denuncia il peccato dei bagni di sole nel pantano ma che intuisce altresì l'assedio del male alla villa del Greppo. Alla trasgressione, tutto sommato giocosa, dei tre amici si accompagna infatti quella di Poli che affida alla droga la speranza di riscatto. E trasgressivi, al livello più volgare, sono gli ospiti milanesi. Soltanto Gabriella prende una luce diversa e quasi salvifica per l'affetto e la pietas che manifesta nei confronti del marito. Proprio l'estensione del selvaggio al mondo della città e della contemporaneità, la sua indifferenziata presenza, viene a scombinare le carte di Pavese. Che è ricondotto a cercare nella collina significati positivi, a trovare nell'irrazionale motivi di fiducia. Accade quando si smemora davanti alla magia di certi paesaggi: "Guardando una vigna dal basso, che sale verso il cielo, sembra d'esser fuori dal mondo. Si hanno ai piedi le zolle calcinate, i fusti contorti, e negli occhi la fuga di festoni verdi, le canne uguali che toccano il cielo. Si fiuta e si ascolta". Quel cielo sembra sprigionarsi dalla terra, ascendere come una promessa infinita. Sembra l'approdo più vero dei tanti simboli disseminati nel romanzo "monferrino", dei quali la Langa non detiene al momento l'esclusiva.

Nel *Diavolo sulle colline* si riaffaccia, sotto le spoglie di Poli, la figura di Carlo Grillo, ben riconoscibile anche se Pavese non tiene conto del suo blasone e del suo passato di aviatore di guerra. Di-

mensionandolo secondo le sue esigenze di scrittore, ne fornisce piuttosto un ritratto al morale, nel quale Grillo si riconoscerà con gratitudine. Dopo la Liberazione e il ritorno alla normalità, resiste tra i due una amichevole consuetudine. Pavese si adopera, senza esito, per fargli pubblicare alcuni scritti (una novella, una fiaba). Riscontra un miglioramento nel suo stile epistolare, incline alle ridondanze di una "sensibilità mistico-sensuale". Lo esorta a prendere Stendhal come modello: "Bisogna tenderci almeno una volta nella vita; poi si ha il diritto di scrivere come Faulkner o come Proust". Ci sono scambi di visite, tra Casale e Torino. Cesare si scusa di non andarlo a trovare più spesso, adducendo le sue ristrettezze finanziarie e rinfocolando a tale proposito una vecchia polemica con l'editore: "... il caro Einaudi non ha un soldo per me – se li mangia tutti in imprese sbagliate – e io vivo di carità sororale".[4] Grillo lo informa di essere diventato socio d'una fantomatica compagnia di import-export, mentre sta preparando l'esame da procuratore: non può dedicarsi alla sola letteratura, come vorrebbe. Continua a battere sul tasto religioso. Nell'ottobre 1946 gli comunica di essersi ridotto a fare vita quasi eremitica in una cascina del Monferrato: "Le devo dire una bella cosa, per me, e forse anche per lei: che ho imparato a fare la Comunione, a pregare, a credere a queste parole semplici: 'è peccato!' [...] Conto di rimanere qui molto tempo per sentire meglio la mia gioia e consolidarla".

Grillo cerca complicità in Pavese, smuovendo i comuni ricordi di allora: "Lei, volere o no, mi ha accompagnato un po' per questa strada, due passi, ed è rimasto nell'ombra. E non so dimenticarlo. Ricorda il vecchio viale di Crea? Una mattina, l'ho visto inginocchiato in chiesa, mi pare di averle fatto perdere la Messa".[5] Pavese replica alle sue insinuazioni con un bonario, scettico distacco: "Quando mi racconterà per quali strade è giunto a Damasco? Io resto incorreggibile, sebbene parecchi Sinistri cristiani facciano di tutto per salvarmi".[6] Allude a Felice Balbo, alla stessa Natalia Ginzburg, al piccolo gruppo di cattolici comunisti e loro simpatizzanti annidati in casa Einaudi. I rapporti tra i due si illanguidiscono, come rivela il diario pavesiano, fino alla nota del 20 novembre 1949, in cui Cesare accenna alle disavventure finanziarie di Grillo, chiamandolo a testimone della sua raggiunta atarassia e forse aridità: "Caduta di Grillo. T'importa? Amore come l'hai sempre voluto. T'importa? Celebrità solitaria. T'importa? Si può continuare".

I romanzi del ritorno

Sono poche, in tanto fervore creativo, le tracce della sua vita esteriore; tra queste un passeggero rapporto sentimentale con Maria Livia Serini, la donna che è lui, per una volta, a tiranneggiare. Maria Livia è una giovane redattrice dell'Einaudi che ricopia a macchina i suoi romanzi e, magnanima concessione, le pagine del *Mestiere di vivere*. Non viene meno la consuetudine con certi vecchi amici e compagni di scuola. Tra loro i Pinelli, che vivono a Roma, dove Tullio ha intrapreso una fortunata carriera di sceneggiatore cinematografico. Nell'asprezza della vita politica, Cesare non esita a provocarli, prendendosela contro "gli scarafaggi e i maiali neri", contro l'ingerenza clericale nella politica italiana.[1] Adolfo e Eugenia Ruata lo ospitano durante le ferie nella loro casa di Varigotti, sulla Riviera ligure. Pavese, al rientro in città, rimasto solo a presidiare la casa editrice ancora deserta, aggirandosi per le stanze vuote "come Bellerofonte nel campo Aleio", ricostruisce con umorismo venato di nostalgia il quadretto domestico dei Ruata, la giornata di genitori e figli tra casa e spiaggia: "... fra un'ora e mezzo Eugenia berrà il carpano, Adolfo tornerà al gabinetto, Ada chiederà l'acqua pizzichi-

na (con un po' di vino) e Giulia il formaggio. Si può chieder altro alla vita?". Non disdegna la compagnia di Vaudagna, che è uomo di destra ma con il quale "non si può litigare per nessuna ragione": a patto che non si metta a parlare di politica.[2]

Manifesta invece qualche freddezza per Mario Sturani, che è stato un tempo l'amico del cuore. Mario, che ha abbandonato la pittura per diventare raffinatissimo ceramista ed esperto entomologo, si lascia ancora tentare dalla scrittura. Proprio nel 1948 conclude la terza stesura del *Maglione rosso*, un romanzo di formazione in larga parte autobiografico. Il protagonista Sergio Sivari racconta i disagi subiti nel suo apprendistato di pittore a Parigi, compreso lo sconforto davanti a una strepitosa mostra di Picasso: la stessa dalla quale, nel 1932, Sturani si sentì schiacciato, tanto da rinunciare al pennello. Grazie alla frequentazione di alcuni fuorusciti italiani, non quelli di gran nome e di estrazione borghese, ma un figurinaio anarchico, un calzolaio comunista, Sergio si accosta al mondo della cospirazione. Quando decide di rientrare in Italia, gli viene consegnata una lettera da trasmettere a un professore antifascista di Torino (identificabile con Augusto Monti) che però è stato appena arrestato. Conosce la figlia di lui, con la quale si sposerà. Questo legame affettivo e intellettuale lo porta a un deciso impegno politico: "Ora ero sicuro che di rosso non avrei più soltanto il maglione".[3]

È comprensibile che Sturani si ripromettesse da Pavese, "dittatore" editoriale alla Einaudi, la pubblicazione del suo libro. Se lo aspettava anche Monti. Ma Cesare non si lascia intenerire dai ricordi di giovinezza, dall'evocazione liricheggiante della *banlieue* parigina che ha i colori della vecchia

"barriera" torinese. Respinge la riproposta dell'antica tenzone, implicita nel tema del romanzo che, almeno nella parte più ideologica, fa pensare al *Compagno*. Troppo impari è ormai il confronto, e non soltanto sul piano stilistico. Pavese ha già dato, ha già scritto il suo *Maglione rosso* e quella esperienza gli appare, al momento, superata. Il diario documenta il dissenso, registrando impassibilmente, come se si commentassero da sole, le parole di Sturani. Mario, spalleggiato dalla moglie Luisa, ha la "cocciuta convinzione" di avere realizzato un gran romanzo, scritto per il popolo e perfettamente in linea con il realismo socialista. Mentre imputa a Cesare di essere uno scrittore "ermetico, difficile". Lo stesso giorno in cui parla di Sturani e del suo romanzo, Pavese torna a riflettere sulla letteratura americana, sul suo messaggio, che consisterebbe nella scoperta di "una misteriosa realtà sotto le parole". Ha appena pubblicato il dittico di *Prima che il gallo canti*, che insieme a *La casa in collina* riprende il lontano *Carcere*. Due romanzi accomunati dall'ombra di un rimorso che non esclude, nel canto del gallo, una vibrazione "antelucana" (è la lettura che ne dà, con il compiacimento di Pavese, Lalla Romano).[4]

Con il 1949 si apre un anno di grazia. Fra il 17 marzo e il 26 maggio scrive *Tra donne sole*, che confluirà a novembre nel trittico della *Bella estate* (comprende, insieme al racconto omonimo, anche *Il diavolo sulle colline*). Infine, tra il 18 settembre e il 9 novembre scriverà *La luna e i falò*. Pur tenendo conto delle sole opere scritte effettivamente in quell'anno, si può intuire la tensione che lo possiede e consuma. Si sente appagato per il consenso critico dei "grandi cerimonieri"[5] a *Prima che il gal-*

lo canti: Emilio Cecchi, Giuseppe De Robertis, Arrigo Cajumi, che pure appartengono a scuole diverse. Ma il successo, e lo sprofondarsi in un nuovo lavoro, non eludono l'insoddisfazione, il tritume di una vita priva di calore umano. Lo turba la stessa "facilità" con cui ha scritto *Tra donne sole*, teme di inaridirsi, di pagare lo scotto per essersi allontanato dalle sue colline che sole hanno conservato il potere di commuoverlo.

L'inizio del nuovo romanzo, che è un romanzo del ritorno, lascia trasparire, con mano maestra, la forza delle emozioni dietro il velo dell'impassibilità: "Arrivai a Torino sotto l'ultima neve di gennaio, come succede ai saltimbanchi e ai venditori di torrone. Mi ricordai ch'era carnevale vedendo sotto i portici le bancarelle e i becchi incandescenti dell'acetilene". Con *Tra donne sole* Pavese si immerge nell'esplorazione del campionario umano che ha invaso la villa del Greppo alla conclusione del *Diavolo sulle colline*. Sua portavoce è Clelia, una donna ancora giovane che è tornata da Roma a Torino, la città natale, dopo molti anni di assenza, per impiantarvi la succursale di una casa di moda. Il paragone con i saltimbanchi e i venditori di torrone, che potrebbe offrire una chiave di lettura lievemente autoironica, si mostrerà neutro o addirittura compiaciuto in Clelia, che si appresta a conoscere un altro carnevale, di fatue e tragiche mascherate. Un primo segnale, in funzione di stridente contrasto con l'aria di festa, le arriva dall'albergo in cui ha appena messo piede: vede passare una barella, con sopra una ragazza, in abito di tulle celeste, che ha cercato di uccidersi.

Clelia freme dal desiderio di riscoprire il vicolo buio in cui è cresciuta, dal quale ha spiccato le ali

per diventare donna in carriera. Il vecchio quartiere nel centro cittadino non è cambiato ma non c'è più nessuno che faccia festa alla mocciosa di allora. La delusione sembra inasprire il suo rapporto con la Torino d'alto bordo (vecchia e nuova borghesia, nobiltà polverosa e riconvertita) che è costretta a frequentare per il suo lavoro. Partecipa a un veglione, visita mostre e salotti, lo studio di un pittore dove si progetta uno spettacolo teatrale. Incontra anziani e giovani libertini, belle donne sciocche o perverse, tra le quali ricompare Rosetta, la mancata suicida, con i suoi occhi tristi, infossati. Clelia osserva con severo distacco la noia trafelata di quella gente, che progetta ogni giorno inutili intrattenimenti, scorrazza in auto tra mare e montagna e, quando non sa più cosa inventarsi, si apposta in una osteria per spiare l'ingresso di un casino. Rappresentano, per Clelia, un mondo a parte, dove l'inconsistenza morale trova il suo corrispettivo in un volubile chiacchiericcio. Lei che si è fatta da sola e si riconosce in un antico costume piemontese, attribuisce il loro peccato d'origine al fatto che non lavorano, che non devono guadagnarsi la vita. Non a caso manifesta simpatia per la vecchissima donna Clementina, di poveri natali ma ascesa con il matrimonio a un rango nobiliare non privo di eleganza. L'aria che spira da quel salotto demodé viene evocata con il nitore di una stampa d'epoca: a esempio, là dove si racconta la storia "di una certa Giuditta – anche lei di famiglia – che s'era stesa sotto un albero, nei giardini reali, e il re d'allora tra i rami le tirava in bocca le ciliege". Le porcellane e le miniature di donna Clementina hanno una grazia "fatta di niente" che risulta tuttavia vincente per Clelia (e per Pavese) al paragone con

il "pasticcio di colori viola e nerastri" di Loris, pittore d'avanguardia. Allo stesso modo, il risentimento sociale si stempera davanti ai superstiti capitani d'industria, gli "uomini coi baffi che hanno fatto Torino". L'arguto ebanista monarchico, che ha lavorato a Palazzo Reale e sdegna di compiacere clienti rozzi e volgari, è ben più che una macchietta. Clelia poi è portata naturalmente a solidarizzare con Becuccio, l'operaio comunista che sovrintende ai lavori per il negozio di moda. A quest'uomo allegro e schietto, innamorato del proprio mestiere, concederà una notte d'amore. Ma i suoi pensieri corrono insistentemente a via della Basilica, dove trotterellava bambina. E sembrano trovare una vaga connessione con il vestito di tulle indossato quel giorno da Rosetta: fragile vessillo di una innocenza che non ha saputo indurirsi nel lavoro, nella solitudine che basta a se stessa. Rosetta è vittima di un ambiente distratto e cinico che ha la forza di scherzare sul suo gesto incompiuto. Disgustata dall'amore, dallo stesso rapporto ambiguo con Momina, la sua anima nera, decide di riprovarci. Si uccide col veronal, alla finestra di uno studio di pittore, in vista della collina di Superga. In compagnia di un gatto che darà l'allarme, "miagolando e graffiando alla porta".

Colpisce nel romanzo la capacità di padroneggiare, insieme ai più riposti moti interiori, il movimento dispersivo delle figure e delle situazioni. Il fraseggio a periodi brevissimi, concitati e nervosi, riesce a una specie di vitrea tensione. Il grande tema, solo apparentemente laterale, è il ritorno impossibile, il passato irrecuperabile, le cose che si ottengono quando non servono più. Si può riscontrare qualche analogia tra il carnevale triste di Ro-

setta e la "bella estate" di Ginia nell'omonimo romanzo. Il gesto sacrificale che sigilla le loro storie, pur così diverse per la drammaticità e il contesto sociale in cui si svolgono. Il denudamento di Ginia, che in Rosetta appare appena velato dall'abito di tulle, lo svestirsi e rivestirsi allusi qui e là dai negozi di moda. Volendo indulgere a qualche riscontro autobiografico, si può rilevare che Pavese, attraverso la figura di Clelia, controlla ed esorcizza quel tanto di Rosetta che porta con sé, il ricorso, tra millantato e sofferto, all'idea del suicidio: "In fondo era vero che s'era uccisa senza motivo, non certo per quella stupida storia del primo amore con Momina o qualche altro pasticcio. Voleva stare sola, voleva isolarsi dal baccano; e nel suo ambiente non si può star soli se non levandosi di mezzo".

Si direbbe che Pavese, all'uscita da questo miserabile inferno metropolitano, senta il bisogno di una metaforica boccata d'aria, di concedersi un ben altro ritorno, rivisitando con occhi nuovi la sua collina, proprio quella di Santo Stefano: sotto l'urgenza di una ispirazione che fa tesoro di tutta la sua esperienza, poetica e narrativa, a partire dai *Mari del Sud*. Parla di quello che sarà *La luna e i falò* in una lettera del 17 luglio agli amici Ruata: "Io sono come pazzo perché ho avuto una grande intuizione – quasi una mirabile visione (naturalmente di stalle, sudori, contadinotti, verderame e letame ecc.) su cui dovrei costruire una modesta *Divina Commedia*. Ci penso sopra, e tutti i giorni diminuisce la tensione – che alle visioni siano necessarie le Beatrici?". La mirabile visione è inseguita attraverso puntate più frequenti a Santo Stefano, con l'immersione nei luoghi così a lungo fantasticati della sua infanzia, in una ricerca che, a differenza di

quella esemplata in *Tra donne sole*, si colora di assoluto. Riecco la collina di Gaminella, "un versante lungo e ininterrotto di vigne e di rive, un pendìo così insensibile che alzando la testa non se ne vede la cima".[6] Di fronte, a rinserrare la piana del Belbo, sorge la collina più breve ed erta del Salto. Quella dove si appoggia, guardando lo "stradone", la bottega di Pinolo. Più discosta e impervia si intravede tra gli alberi la rossa palazzina del Nido, con la sua torre belvedere che abbraccia l'intera vallata. Una villa di signori che, secondo la voce popolare, era animata un tempo da musiche e balli, nello sfarzo di saloni illuminati a giorno. ("Venivano belle donne, ufficiali, deputati, tutti in carrozza a tiro da due, coi domestici, e giocavano a carte, prendevano il gelato, facevano nozze.")[7] È questo, insieme alla cascina della Mora e ai sentieri che si inerpicano tra vigne e anfratti, il paese vero di Pavese, che ignora il vecchio abitato di Santo Stefano.

Nelle sue rimpatriate, vede e interpella Pinolo con il quale non ha mai interrotto i rapporti. D'altronde ogni sabato l'artigiano viene a Torino, per appuntamenti alla Borsa Merci motivati dal suo lavoro. Capita che, appena sceso dal treno, incontri Cesare al Caffè Platti o vada a salutarlo in casa editrice. Mentre lui, quand'è al paese, finisce invariabilmente alla Cabianca. Là, rivedendo Mentina, la madre di Pinolo, si smarrisce al pensiero che quella donna di settant'anni non si sia mai mossa da Santo Stefano, ignori la storia, abbia vissuto come in una lunga infanzia: "C'è qualcosa che dà i brividi".[8] L'amico lo ragguaglia sulla vita contadina, sulle colture e sulle usanze. Ancora in una lettera del 14 dicembre gli fornisce notizie sui sussidi rilasciati dai brefotrofi alle famiglie che, essendo povere di

braccia, adottavano come servitori i trovatelli. E Cesare lo ringrazia della lettera "scientifica". Di tutto questo conserverà traccia *La luna e i falò*, dove Pinolo assume anzi la parte di deuteragonista con il nome di Nuto.

Il romanzo esce nell'aprile 1950, con dedica ed epigrafe doppiamente allusive: "*for C. Ripeness is all*" (per C. Maturare è tutto). Fin dall'attacco si delinea quello che sarà il tema dominante: "C'è una ragione perché sono tornato in questo paese, qui e non invece a Canelli, a Barbaresco o in Alba". Il reduce è contrassegnato dal soprannome di Anguilla. Nato trovatello, è cresciuto lavorando come garzone in campagna, fino a quando è emigrato in America dove ha fatto fortuna. Ma come il cugino dei *Mari del Sud*, dopo tanto vagare, si è scoperto una voglia di radici: "Un paese vuol dire non essere soli, sapere che nella gente, nelle piante, nella terra c'è qualcosa di tuo, che anche quando non ci sei resta ad aspettarti". Gioca anche nel maturo possidente, che alloggia all'albergo dell'Angelo, un desiderio di rivalsa, di riscattare agli occhi di chi lo ha conosciuto la sua infanzia miserabile. Lo commuove il ricordo di Virgilia e Padrino, che lo hanno preso in casa per riscuotere il sussidio del convitto, ma gli hanno voluto bene. Rivive le impressioni indelebili di quell'età, la riva dei noccioli, la capra, le ragazze, i primi giochi. Più pungente è il ricordo della Mora, la cascina di gente facoltosa dove si è fatto uomo, nel giro delle stagioni e delle feste contadine, nel vagheggiamento delle padroncine che, al loro apparire, lasciano sulla pagina l'incanto e l'ansia di inattingibili fanciulle in fiore. Due di loro le ha viste appassire, consumate dall'ambizione, da amori infelici: la delicata Irene che, smaniosa di essere accolta nella

palazzina del Nido, si piega all'idea d'un matrimonio di convenienza, ma viene portata via dal tifo; la sfrenata Silvia, che non si cura invece di rispettabilità sociale, passa da un uomo all'altro e muore di aborto clandestino. Anguilla ignora al momento la sorte di Santina, la più piccola e la più bella, che "aveva gli occhi come il cuore del papavero". Di tutti, è restato a riconoscerlo il solo Nuto, che costruisce botti e bigonce e non suona più il clarino che gli aveva dato notorietà nella valle del Belbo. Nuto non accetta di smemorarsi nel passato. La passione civile lo induce alla protesta contro un mondo che, nonostante le speranze della Liberazione, continua a essere ingiusto e arretrato, come dimostra l'ignoranza e la miseria dei "dannati" che vivono sulle colline. Anche la realtà interviene a contestare Anguilla, a sconvolgere la sua mappa sentimentale. Dalle vigne rivoltate escono i cadaveri di tedeschi e fascisti uccisi dai partigiani durante la guerra civile. Il parroco, i notabili, i borghesi ne approfittano per scatenare una facinorosa polemica contro i "rossi". Anche sulle Langhe la guerra combattuta è scivolata nella "guerra fredda". Anguilla capisce le ragioni di Nuto, consente alla sua amarezza ma si ripete che, malgrado le smentite della cronaca e della storia, "sulle colline il tempo non passa". Cerca un positivo riscontro in Cinto, il figlio storpio del torvo Valino. Vorrebbe aprire attraverso di lui un colloquio con il se stesso di un tempo, rivivere sensazioni e scoperte nel seno della natura. Anche se prova apprensione per la sua menomazione fisica (viene in mente il rapporto protettivo e insieme elusivo di Corrado con Dino nella *Casa in collina*). Fedele al suo nome, si affanna a sgusciare tra gli argomenti di Nuto e le ferite dell'esistenza; ma è

forzato a persuadersi che neanche le colline mettono al riparo dal flusso devastante del tempo. Tocca con mano che crescere (il partire e il tornare) significa invecchiare, veder morire, affacciarsi sul pozzo di un passato irrecuperabile. Resiste tuttavia lo sguardo interrogativo sui profili immoti delle colline che scalano il cielo, sull'aria vibrante, sulle pieghe di un paesaggio graffito di arcane corrispondenze. Dichiara di non crederci, eppure rimugina sui discorsi di Nuto – il positivo Nuto – intorno al misterioso potere che la luna esercita sulla vegetazione, intorno ai falò accesi dai contadini per risvegliare la terra e renderla feconda. Due strappi violenti intormentiscono le sue fantasticherie. Quando il Valino, travolto da disperazione e follia, si ammazza dopo avere distrutto col fuoco casa, famiglia e bestie (solo Cinto scampa al massacro). Quando Nuto, vincendo una sofferta reticenza, gli rivela la fine di Santina. Dopo essere passata attraverso turbinosi amori e tradimenti nell'uno e nell'altro campo della guerra civile, la ragazza è stata fucilata come spia dai partigiani. Il suo bel corpo è stato incenerito da un falò: "Una donna come lei non si poteva coprirla di terra e lasciarla così. Faceva ancora gola a troppi". Nuto insiste sul suo macabro potere seduttivo, sembra insinuare che soltanto il fuoco può vanificarlo, come si trattasse di una strega convinta di maleficio. Ma per il perplesso Pavese quel falò rappresenta una dolorosa eredità dei tempi remoti in cui si praticavano i sacrifici umani. E non nega a Santa Santina,[9] purificata dalla morte, un tributo di creaturale pietà.

La narrazione registra l'incalzarsi e il contrapporsi di realtà e memoria nell'animo del protagonista. Al dialogo vivace, chiazzato di termini dialetta-

li, si alternano gli indugi evocativi in cui affiorano a tratti i versi lunghi, cadenzati, di *Lavorare stanca* (quasi che dalla poesia-racconto si fosse arrivati, per contrappasso, alla poesia in prosa). È qui che *La luna e i falò* raggiunge le punte più alte, compensando i momenti in cui la polemica ideologica e sociale prende la mano all'autore. Il miglior Pavese si svela nelle pagine che pausano e commentano la narrazione, istituendo una specie di coro a voce sola, soffuso di elegia: "Ero tornato, ero sbucato, avevo fatto fortuna [...] ma le facce, le voci e le mani che dovevano toccarmi e riconoscermi, non c'erano più. Da un pezzo non c'erano più. Quel che restava era come una piazza l'indomani della fiera, una vigna dopo la vendemmia, il tornar solo in trattoria quando qualcuno ti ha piantato"; "Di tutto quanto, di quella vita di noialtri, che cosa resta? Per tanti anni mi era bastata una ventata di tiglio la sera, e mi sentivo un altro, mi sentivo davvero io, non sapevo nemmeno bene perché".

Che alle visioni siano necessarie le Beatrici?, si chiedeva Pavese, accingendosi all'opera. Ma nessuna donna è venuta di cielo in terra a miracol mostrare. Cesare ha dovuto affidarsi nel suo viaggio a un Virgilio in figura di Nuto, accontentarsi del suo limitato magistero. La visione paradisiaca, inseguita attraverso tante contraddizioni e disinganni, resta inespressa. Lo splendore del mito, nel libro estremo, è offuscato dalle fiamme selvagge che lingueggiano sulle Langhe ritrovate e perdute.

Il fiato della politica

Un particolare interesse rivestono nella *Luna e i falò* i tre capitoli in cui il protagonista rivive la sua esperienza americana. Sono improntati a un disincanto che non ha radici soltanto nell'aspirazione dell'esule a ritornare nel paese natìo. Pavese ha anticipato per parte sua questo disincanto in un saggio del 1947, *Ieri e oggi*.[1] Dove, volgendosi indietro, rammenta la gioia sua e di altri giovani intellettuali italiani quando scoprirono, attraverso i libri, "una America pensosa e barbarica, felice e rissosa, dissoluta, feconda, greve di tutto il passato del mondo, e insieme giovane, innocente". Squarciando il velo della presunzione e della retorica fascista, videro nella cultura americana "una sorta di grande laboratorio ove con altra libertà e altri mezzi si perseguiva lo stesso còmpito di creare un gusto uno stile un mondo moderni che, forse con minore immediatezza ma altrettanta caparbia volontà, i migliori tra noi perseguivano". Senza tenere conto della "Babele di clamorosa efficienza, di crudele ottimismo al neon che assordava e abbacinava gli ingenui e, condita di qualche romana ipocrisia, non sarebbe stata per dispiacere anche ai provinciali gerarchi nostrani". Tutto questo però appar-

tiene allo ieri, si riferisce ai classici ormai accertati del Novecento, che Pavese identifica in Edgar Lee Masters, Anderson, Hemingway, Faulkner. Oggi i libri che arrivano dall'America non suscitano più emozioni. Riconosce che c'entrano forse il suo invecchiamento e il deludente confronto con quei maestri. Ma allega un'altra, più sostanziosa ragione: "... senza un fascismo a cui opporsi, senza cioè un pensiero storicamente progressivo da incarnare, anche l'America, per quanti grattacieli e automobili e soldati produca, non sarà più all'avanguardia di nessuna cultura". La disaffezione svela qui la sua matrice politica, e si prolunga anche nelle pagine della *Luna e i falò*.

Anguilla, uomo di molti mestieri, appare come un rovesciamento dell'eroe di Anderson. Non ha nulla della sua pagana sensualità e festosità, di una libertà connaturata al gusto del vagabondaggio e al richiamo dei grandi spazi. Fin qui, non stupisce, Pavese ha poco da spartire umanamente con l'idoleggiato Anderson. Ma l'America mostra a Pavese un volto inquietante, simile alla luna color sangue che sorge nel deserto dell'Ovest. È un Paese di sradicati e di solitari tra i quali alligna una angoscia che può spingere alla follia e al delitto. L'urlo dei rospi e dei cani selvatici suscita in lui la stessa paura delle automobili frenetiche. I poliziotti sono oppressivi e brutali. Le campagne coltivate con metodi industriali sembrano finte, e l'artificio non risparmia gli amori. Come quello di Rosanne, la maestrina disposta a tutto per entrare nel mondo del cinema. Ma Rosanne perde la sua battaglia, una epigrafe degna di *Spoon River* sigilla il suo destino: "Non uscì mai sui giornali a colori". Poco manca che questa America diventi un teatro di orrori. Per mutate

condizioni di spirito, per contingenze storiche e ideologiche, Cesare sembra assumere le posizioni dei denigratori d'*antan* contro i quali si era scagliato con giovanile baldanza.

C'è soltanto un libro giunto dall'America che lo ha affascinato e commosso dopo lo spartiacque della guerra, e non è un caso che sia opera di un critico. È *Rinascimento americano* di F.O. Matthiessen, un lavoro imponente di riflessione e sistemazione, proiettato per di più su un orizzonte lontano, sui classici dell'Ottocento (Emerson, Thoreau, Whitman, Hawthorne, Melville).[2] Un libro congeniale a Pavese, che trova conferma alle sue intuizioni sulla lettura simbolica della realtà operata da quei grandi. Con una più diretta, coinvolgente adesione al sentimento tragico dell'esistenza, quello espresso in special modo da Melville. Racconta Matthiessen che l'autore di *Moby Dick*, nella sua copia del *Lear* shakespeariano, aveva sottolineato la sentenza di Edgar: "Maturare è tutto". Pavese se ne è ricordato, accogliendola nella dedica della *Luna e i falò*. Sul significato di questa frase si sono spese molte parole che non tenevano conto del suo contesto: "Gli uomini devono sopportare / la loro uscita dal mondo come la loro venuta; / la maturità è tutto". Così letta, sembra risolversi, anche per Pavese, in una professione di stoicismo.[3]

Il fervore creativo e il sostanziale consenso della critica sono turbati dai difficili rapporti con il Partito comunista. Pavese riteneva probabilmente di avere risolto ogni problema con l'assunzione di una tessera e qualche pubblica presa di posizione. Per il resto, tacitata la coscienza, parlassero i libri. Ma è proprio sui suoi romanzi che, con l'eccezione del *Compagno*, si allunga l'ombra in-

quisitrice del Partito. Il mancato allineamento ai canoni del realismo socialista, l'immagine dell'eroe positivo compromessa dai conflitti di coscienza, addensano malumori intorno al già sospetto inventore della collana viola. I più zelanti, come l'umorale e fazioso Muscetta, gli imputano perfino l'amicizia con i "nefasti lavoratori cristiani" che tramerebbero intrighi alla Einaudi.[4] La tensione si avverte a partire dall'uscita della *Casa in collina*, il romanzo in cui Pavese fa i conti con la sua "diserzione" dalle scelte drammatiche della guerra, eluse dalle inquietudini speculative. Morde in particolare la pagina sui caduti repubblichini, la domanda angosciata che Corrado rivolge a se stesso: "E dei caduti che facciamo? Perché sono morti? Io non saprei come rispondere. Non adesso, almeno". Un interrogativo che vale anche per Pavese. Che quello sia il punto dolente lo rivela una lettera di Cesare a Emilio Cecchi, in risposta a una sua entusiastica recensione: "Qui a Torino ferve la 'querelle' tra i denigratori del *Carcere* e quelli della *Casa*: non senza fermenti politici". E ancora: "L'inevitabile piano politico su cui la discussione del mio libro sta precipitando, mi fa rilevare la sua discrezione. Vorrei che tutti avessero la sua mano, e non accadesse di vedermi adoperato per dimostrare che ormai tra fascisti e patrioti c'è parità morale. Quest'è un po' forte. Ma la perenne, quotidiana scoperta che si fa qui in Italia è 'Quanto sono stato ingenuo'".

Nuove afflizioni gli vengono procurate dal trittico della *Bella estate*. L'anello debole è rappresentato da *Tra donne sole*, che suscita perplessità e contestazioni anche tra gli amici ed estimatori. Italo Calvino, salutato da Pavese come "scoiattolo della penna",[5] si esibisce in un brillante esercizio critico. Ritiene poco credibili i personaggi femminili, sui quali un Pavese travestito da Clelia, "con la voce cavernosa e l'alito che sa di pipa", compirebbe la sua "vendetta allegra o triste". Non gli imputa, come fanno altri, l'interesse per il corrotto mondo borghese, ma un difetto di conoscenza che si traduce in una resa sfocata e approssimativa (coglie nel segno, per quanto riguarda i veri dilemmi di Pavese, quando assimila *Tra donne sole* a *Paesi tuoi*, visti entrambi come il viaggio di una persona civile tra i selvaggi). Più severo il giudizio complessivo di Augusto Monti, l'antico e ormai dismesso maestro, che non ha neppure amato *La casa in collina*.[6] Ripugna al suo moralismo l'indugio insistito su ambienti così negativi. Gli sembra dettato da un gioco, sia pure amaro, riconducibile a un odio solipsistico e superomistico per il prossimo, a un nichilismo radicale. Allo sferzante affondo Pavese reagisce con inusitata asprezza, accusando Monti di essere rimasto così legato "sentimentalmente" all'alta borghesia da adontarsi quando la si offende, e così legato "volontariamente" al mondo proletario da esigere in uno scrittore "il generico astratto ottimismo militante". Scende tuttavia sul terreno scelto dall'interlocutore, citando le figure e i momenti che smentiscono le disumane ripulse di un Capaneo redivivo. È la conclusione di un contenzioso con il Professore che durava, con alti e bassi, dagli anni del liceo.

Il diario registra tuttavia critiche più dirette alla sua inaffidabilità politica, alla sua dubbia appartenenza al campo degli scrittori socialisti. Il critico dell'"Unità", Rino Dal Sasso, abbracciando d'un

colpo solo *La casa in collina*, *Il diavolo sulle colline* e *Tra donne sole*, rileva, in termini formalmente rispettosi, l'insufficiente condanna morale o storica del mondo borghese, la compassione compromissoria che Pavese manifesta per certi eventi e persone. Cesare concede che le sue creature, anche le migliori, esprimono posizioni di disagio esistenziale, che non sono ancora realizzate nella prospettiva di un mondo nuovo, ma ne difende la sostanza umana e artistica. Particolarmente reciso si mostra sul suicidio di Rosetta e sui fascisti caduti sotto il fuoco dei partigiani (l'argomento più delicato): "O scriviamo tragedia o non la scriviamo. Se sì, dobbiamo pure consentire al *vilain* (o vittima, secondo i casi) la pienezza della sua sofferenza, la positività di questa, e inoltre non dimenticare che, come ci insegna l'*Iliade*, la guerra è triste cosa, anche e soprattutto perché bisogna uccidere i nemici [...]. Per non dire, ancora, che il personaggio di Corrado, oltre alla viltà davanti all'azione, rappresenta anche l'estremo problema di ogni azione – l'angoscia davanti al mistero".[7]

La recensione di Dal Sasso è l'indizio di un accerchiamento politico-ideologico che riuscirà a Pavese doloroso e frustrante. Così, Lucio Lombardo Radice accomuna Pavese e Moravia (quello dell'*Amore coniugale*) nell'accusa di decadentismo: lo stesso uso della prima persona denuncerebbe nel narratore, non la commozione, ma l'identificazione con i propri personaggi, lo farebbe "complice e vittima della miseria che si sforza di descrivere".[8] Il paragone con Drieu La Rochelle, "avventuriero della cultura", avanzato con qualche distinguo, insinua l'idea che Pavese e Moravia appartengano alla schiera dei chierici che hanno tradito. Più avanti Mario Alicata, occupandosi ormai della *Luna e i falò*, lo definisce "davvero un bel libro". Lamenta tuttavia il vezzo, indotto dal monologo interiore, di "non affrontare direttamente gli uomini, i loro sentimenti, le loro passioni, ma di 'filtrarli' attraverso la memoria di un personaggio fittizio e ambiguo che è e non è lui stesso, l'Autore".[9] In modo più intelligente e morbido anche Alicata invita Pavese a uscire dall'ambiguità, mentre indica i punti di maggiore riuscita nella rappresentazione del contesto storico-sociale.

A proposito dello stesso romanzo, c'è una lettera a Davide Lajolo che, a leggere tra le righe, risulta illuminante. Ringrazia Ulisse per l'apprezzamento della *Luna e i falò*, indulgendo alla sua esuberante rievocazione delle comuni origini contadine ("le lettere come le tue sono un sorso di grappa o una giornata serena"); ma soprattutto ha caro il suo positivo giudizio per quanto riguarda "i temi sociali e partigiani dove è così facile non avere tenuto il tono e fare errori, sia pure soltanto politici". Pavese sembra cioè istituirlo a sia pur benevolo censore, ottenere conferme di ortodossia da chi, oltre a essergli amico, è un membro autorevole del Partito e, tra l'altro, direttore dell'"Unità" di Milano. Ma la lettera lascia trasparire anche l'apprensione, il condizionamento psicologico che ha accompagnato la stesura del romanzo. Non occorre una speciale sottigliezza di lettura per accreditare a queste preoccupazioni le sue parti meno risolte. Quelle contrassegnate da una polemica politico-ideologica in chiave bozzettistica che intende essere rassicurante e riparatrice. È la bieca padrona del Valino che, a strage consumata, pretende di essere risarcita dall'orfano Cinto per l'incendio della casa. È specialmente la "guerra" di Nuto contro il parroco del paese che sfrutta in fun-

zione anticomunista i repubblichini giustiziati durante la lotta di Liberazione e ignora i tanti partigiani caduti sulle colline o che "morivano a valle, fucilati sulle piazze e impiccati ai balconi". Il prezzo di sangue pagato dai partigiani è ovviamente indiscutibile. Ma è la foga a tradire Pavese, come se volesse pareggiare i conti con il capitolo contestatissimo della *Casa in collina*. Così, la pagina in cui Anguilla racconta di avere cospirato contro il fascismo e di essere emigrato in America per evitare l'arresto, è una evidente zeppa, ideale e stilistica.[10] Tende ad assolvere un personaggio che, per quanto sedotto dalla magia naturale e dalla ricerca delle radici, ha fatto un tempo la sua parte, si è esposto nell'impegno civile. Sembrerebbe che, dal punto di vista politico, Pavese abbia tenuto sostanzialmente "il tono", se *La luna e i falò* ebbe il gradimento di Palmiro Togliatti.[11]

La citata lettera a Lajolo, dopo le osservazioni su quello che Pavese considera il suo "vero libro", passa però con brusco stacco a investire il privato dello scrittore. È stato lo stesso Ulisse a sollecitarlo, accennando alle voci su un "amore cocente" di cui Cesare sarebbe vittima. E Pavese abbocca, confessandosi senza reticenze: "Visto che dei miei amori si parla dalle Alpi al capo Passero, ti dirò soltanto che, come Cortez, mi sono bruciate dietro le navi. Non so se troverò il tesoro di Montezuma, ma so che sull'altopiano, a Tenochtitlàn, si fanno i sacrifici umani. Da anni, molti, non pensavo a queste cose: scrivevo. Ora, probabilmente, non scriverò più: con la stessa testardaggine, con la stessa stoica volontà delle Langhe, farò il mio viaggio nel regno dei morti. Se vuoi sapere chi sono adesso, rileggiti *La belva* nei *Dialoghi con Leucò*: come sempre, ave-

vo previsto tutto cinque anni fa. Meno parlerai di questa faccenda con 'gente', più te ne sarò grato".[12] La lettera è del 15 maggio 1950 e accenna a una storia che, a quella data, è già sostanzialmente conclusa. Quasi sigillata nella dedica della *Luna e i falò* a una donna contrassegnata con la sola iniziale del suo nome: C.

All'ombra di Connie

Nel Capodanno del 1950, tra i tanti personaggi veri e fittizi che rendono convulsa la vita di Pavese, fa la sua apparizione Constance Dowling. Conosce lei e la sorella Doris nella casa romana di Giovanni Rubino e della moglie Alda Grimaldi. Alda, chiamata familiarmente Dada, si è diplomata al Centro sperimentale di cinematografia e ha lavorato con Luchino Visconti ai dialoghi del film *Ossessione*. Ha esperienza di montaggio e doppiaggio e spera di fare strada nel cinema. Il marito, ex partigiano, è medico del lavoro. Sono amici torinesi di Cesare che, nonostante la conoscenza recente, manifesta con loro una certa assiduità. Tanto da infilarsi talvolta nella Topolino di Giovanni per accompagnarlo alle visite di controllo degli operai Fiat che si trovano a casa in malattia.[1]

Le due attrici americane, ospiti di riguardo in quel Capodanno, vivono da qualche anno a Roma, cercano il successo nella capitale del Neorealismo cinematografico. Uguali le ambizioni, diverso il loro profilo artistico. In patria, la fortuna è stata avara con Constance. Ha avuto qualche parte in musical non memorabili, si ricorda appena la sua comparsa in *Così vinsi la guerra* accanto a Danny Kaye.

L'avvenenza, usata spregiudicatamente, non basta a compensare una recitazione rigida, impacciata. Deve la notorietà nell'ambiente hollywoodiano alla passione infuocata che l'avvinse, per un decennio, a Elia Kazan, attore e poi regista di grande talento. "Come animali nella stagione della caccia o come due criminali tallonati dalla polizia", fanno l'amore dovunque si presenti l'occasione e la smania, nei camerini di teatro, in una stradina fra i grattacieli, sul tetto di casa, dietro i comignoli.[2] Kazan, che si sente letteralmente posseduto da Constance, ne lascerà, ormai vecchio, un ritratto grondante di erotismo: "Io la vedo ancora dritta davanti a me, i suoi piccoli seni solidi, le gambe perfette, il ventre tondo e sensuale come quello delle donne rappresentate nelle pitture del rinascimento italiano [...]. E vedo il suo cespuglio segreto e profumato. Amo i suoi occhi quando la bacio. Il mio piacere è guardarla quando la possiedo". È tra le braccia di questa donna voluttuosa e svezzata che Pavese si prepara a gettare la sua vita.

La sorella di Constance, Doris, ha interpretato film importanti (*Giorni perduti* di Billy Wilder, *La dalia azzurra* di George Marshall) e in Italia ha appena ricoperto un ruolo di spicco in *Riso amaro* di Giuseppe De Santis, insieme a Vittorio Gassman, Silvana Mangano, Raf Vallone con il quale intrattiene una relazione. Continua invece a mostrarsi piuttosto incolore anche in Italia la carriera di Constance.[3] Pavese non sembra, sulle prime, essere particolarmente impressionato dalla conoscenza delle due sorelle. Proprio quel 1° gennaio affida al diario il ricordo dell'inverno "stupendo" del '45-'46, del breve ma intenso legame con Bianca ("sotto il sereno frizzante le bacche di Leucò"). Soltanto a Torino, ripensando alla loro bellezza e disinvoltura mondana, forse alla loro seduttiva civetteria, si chiede se non abbia "perduto una grande occasione di fare sciocchezze".

L'occasione si ripresenta, con la sola Connie, e prende un tono diverso, ben lontano da una semplice avventura, da un fugace appagamento, come converrebbe al corteggiatore intraprendente che Pavese finge di essere e non è. Ai primi di marzo, Doris scrive ai Rubino che la sorella è esaurita dal troppo lavoro, ha bisogno di una vacanza. Gli amici le propongono di mandarla a Torino, la porteranno in montagna, a Cervinia. E per trovarle compagnia telefonano a Cesare, "che sa l'inglese". Capelli castano chiari, occhi luminosi e franchi, carnagione dorata, Cesare non tarda a scoprirsene innamorato. Fa pace con la detestata montagna, contemplando prima dell'alba la "stella diana, larga e stillante sulle montagne di neve". Ma non riesce a vincere "l'orgasmo, il batticuore, l'insonnia", mentre si prepara a compiere, incoraggiato da lei, il "passo terribile". Lo assilla il timore dell'impotenza, e nello stesso tempo si chiede se non stia "scambiando per valori umani dei semplici condimenti di distinzione, glamour, avventura, haut monde"; se non agisca in lui anche questo inopinato, e tutto umano, ritrovamento dell'America. Eppure, superate le difese psicologiche, il "passo" viene compiuto, a Cervinia e a Torino, lasciando un Pavese estasiato dall'"incredibile dolcezza" di Connie. Ma il 17 Constance è già tornata a Roma. Cesare le scrive, confessa di amarla con il tremore e la dedizione di un ragazzo, promette di lavorare per lei. In effetti, due giorni dopo, le manda un soggetto cinematografico, *Le due sorelle*, che dovrebbe essere

adatto anche per Doris. È solo un abbozzo, ma non dubita di fare meglio impadronendosi della "sintassi cinematografica" di cui non ha esperienza. *Le due sorelle* è una storia che risente fortemente del cinema neorealista allora in voga, di cui ripete figure e situazioni esemplari. Un malavitoso è amato da una ragazza che, incapace di redimerlo, lo abbandona. E per proteggere la sorella che si è infatuata di lui, lo denuncia ai carabinieri che lo abbattono durante un tentativo di fuga.[4] Constance e Doris si illudono di imboccare, con l'appoggio di uno scrittore affermato, la strada maestra del cinema italiano. Le attese sono spropositate. Pensano di coinvolgere Maurice Chevalier, Jean Gabin e, come regista, Vittorio De Sica.

Connie da Roma tace, non risponde alle sue lettere. Cesare immagina perfino che la situazione internazionale, insieme al turbolento scenario italiano che registra scontri tra poliziotti e dimostranti, possa contribuire a staccarla, a farla tornare oltre Oceano. Come in altri momenti di depressione rispunta l'idea del suicidio: "Non ci si uccide per amore di *una* donna. Ci si uccide perché un amore, qualunque amore, ci rivela nella nostra nudità, miseria, inermità, nulla".[5] Connie si fa viva solo per dirgli, con degnazione, che non può vederlo subito. Ad aprile, Cesare si lascia intravedere a Roma, nella hall dell'albergo dove lei alloggia, mentre esita a lungo, per ore, prima di chiamarla. È un pomeriggio e, in quell'attesa ansiosa, scrive la poesia *'T was only a flirt* (che porta la data dell'11 aprile). Ci sarà anche una cena a due, avvolta dalla tristezza per la partenza imminente di Connie per New York. Stando a una testimonianza di Lajolo,[6] Cesare avrebbe sofferto in quei giorni un crudele disin-

ganno: "È scappata di notte dal mio letto nell'albergo di Roma. Ed è andata nel letto di un altro, dell'attore che tu conosci". Al di là dell'esattezza letterale dell'episodio, Cesare non poteva ormai ignorare che Connie era l'amante di Andrea Checchi: il bel tenebroso era stato suo partner nell'ultimo film da lei interpretato, *Gorghi nel fiume*. Cadono comunque dopo il convegno romano le residue illusioni. In una lettera di congedo, le manda la poesia scritta al tavolino dell'hotel e le annuncia l'invio della *Luna e i falò* che forse starà già aspettandola al suo indirizzo newyorchese, in North Vista Avenue. Le confida di avere sperimentato nel mese in cui l'ha conosciuta "l'orrore e la meraviglia", di avere sognato "disperatamente" di sposarla. Adesso, insieme alla propria sorte, compiange quella di Connie, "povera donna forte abile disperata in lotta per la vita". Il dolore personale non esclude la compassione per l'attrice frustrata, votata a un inarrestabile declino.

Partita Connie, Cesare non rinuncia ad assecondare le due sorelle. Per un altro soggetto, che dovrebbe soddisfarle entrambe, ipotizza l'assenso di Jean Gabin, al quale si offrirebbe così la "piena opportunità di fare l'angelo caduto dagli occhi duri che scrolla le spalle e suda sangue. Fumerà migliaia di sigarette". Lavora alacremente; l'apprezzamento di Doris, che lo definisce un genio, gli dà conforto, anche se pensa sempre a Connie: "Essere un genio, Doris, è un poco scomodo: sarebbe meglio per me essere un gatto a New York, una rondine nel Maine, una piccola formica sotto l'impiantito d'una certa casa in California, ecc.". L'America in sembianze intime e domestiche sembra prendersi, dopo le ultime ripulse, la sua rivincita.

Le speranze cinematografiche però svaniscono. L'"orribile gente"[7] non risponde alle attese. E Connie è irrimediabilmente lontana, anche se promette di tornare. Cesare traspone la storia di questa stagione d'amore in una sorta di diario poetico, undici liriche che usciranno postume con il titolo *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*. Dedicate a Connie, si aprono e chiudono con poesie nella sua lingua, datate rispettivamente 11 marzo e 11 aprile 1950. C'è il tempo del rapimento amoroso: "You, / dappled smile / on frozen snows / wind of March" (Tu, / screziato sorriso / Su nevi gelate / Vento di Marzo). In questa pienezza immemore di passato e futuro, Pavese riprende il tono invocativo de *La terra e la morte*, su uno sfondo nuovo di natura montana, irrigidita dal gelo ma già percorsa da un soffio di primavera. E c'è il tempo della rassegnazione amara e attonita: "'T was only a flirt / you sure did know / some one was hurt / long time ago" (Fu solo un amoretto / Tu certo lo sapevi / Qualcuno fu ferito / Tempo, tempo fa).[8] Tra l'uno e l'altro polo si consumano i giorni dell'attesa, tramati di presagi che culminano nella poesia eponima: "Verrà la morte e avrà i tuoi occhi / questa morte che ci accompagna / dal mattino alla sera, insonne, / sorda, come un vecchio rimorso / o un vizio assurdo". Ogni mattina, fissandosi allo specchio, la donna amata potrà scoprire di essere portatrice e vittima insieme di un dono funesto. È l'altra faccia di chi era stata invocata "viso di primavera". Lei che assomiglia al mattino e alla notte, che promette inauditi stupori, suscitando un'aria di festa tra le strade e le pietre di Roma mentre il poeta corre a incontrarla: "I fiori spruzzati / di colori alle fontane / occhieggeranno come donne / divertite. Le scale

/ le terrazze le rondini / canteranno nel sole". La sublimazione poetica non troverà apparenti riscontri in Connie che, dopo avere esaurito le residue ambizioni di diventare una star di prima grandezza, si adatterà in America a una tranquilla vita borghese.[9]

È impressionante che, in tanto tumulto della mente e del cuore, Pavese riesca ad applicarsi, a stordirsi, con un lavoro solerte e puntiglioso alla Einaudi. Intrattiene fitti rapporti epistolari con gli autori e i collaboratori, segue con passione e benedice il compimento dell'*Iliade* tradotta da Rosa Calzecchi Onesti. Si direbbe che abbia riflettuto a lungo sul poema di Omero, se questo è diventato un paradigma tragico da opporre ai "compagni" che lo accusano di ambiguità ideologiche.[10] Nel giugno 1950, in una intervista concessa a Leone Piccioni per un programma radiofonico, esprime in uno sguardo d'insieme i suoi intendimenti artistici. Nega la sudditanza alla letteratura americana e l'etichetta di neorealista: "Quando Pavese comincia un racconto, una favola, un libro, non gli accade mai di avere in mente un ambiente socialmente determinato, un personaggio o dei personaggi, una tesi. Quello che ha in mente è quasi sempre soltanto un ritmo indistinto, un gioco di eventi che, più che altro, sono sensazioni e atmosfere. Il suo compito sta nell'afferrare e costruire questi eventi secondo un ritmo intellettuale che li trasformi in simboli di una data realtà". Ribadisce inoltre la sua consuetudine con i classici e la passione per i testi etnografici che gli hanno fatto smettere da anni altre letture. Richiesto poi di un giudizio sui narratori viventi, sostiene che "per Pavese il maggior narratore contemporaneo è Thomas Mann e, tra gli

italiani, Vittorio De Sica".[11] L'accostamento dei due nomi è stridente. De Sica è un capofila del Neorealismo cinematografico al quale Pavese riconosce piena nobiltà, ma che non ha niente da spartire con il Mann che gli interessa: l'autore cioè delle bibliche *Storie di Giuseppe*, delle grandi strutture narrative e campate simboliche. Cesare potrebbe forse riconoscersi, a parte le effusioni sentimentali del regista che sono estranee al suo piglio brusco e severo, in un populismo al quale ha pagato in certi momenti il suo scotto. Segnalerebbe così, per via indiretta, il dissidio mai superato interamente nella sua opera tra l'essere e il fare, tra le esigenze comunicative e quelle conoscitive, tra assoluto e contingente.

Ma perché scegliere un narratore cinematografico a rappresentare la categoria? Vale certo l'*escamotage*, confessato da Pavese, di evitare un verdetto che gli avrebbe procurato "amici interessati e nemici". Ma non si è lontani dal vero se si pensa a una *captatio benevolentiae* nei confronti di un regista onnipotente dal quale le sorelle Dowling sperano di essere considerate e valorizzate: proprio con l'aiuto di Pavese che, nelle sue sceneggiature, si atteggia a neorealista. Resta da osservare che le considerazioni sul significato della sua opera rilasciate nell'intervista smentiscono il volenteroso bilancio fissato nel diario alla conclusione della *Luna e i falò*: "Hai concluso il ciclo storico del tuo tempo: *Carcere* (antifascismo confinario), *Compagno* (antifascismo clandestino), *Casa in collina* (resistenza), *Luna e i falò* (postresistenza)". Dove, ubbidendo alle sue intermittenti pulsioni volontaristiche, si illudeva di avere realizzato una improbabile saga, marcata dalla passione civile.

I suoi più veri interessi emergono, anche e direi conclusivamente, dalla sua collaborazione alla rivista "Cultura e realtà". E qui entra in scena il suo direttore Mario Motta, una persona rimasta finora appartata. Motta, classe 1923, è stato partigiano garibaldino a Barge, nel Pinerolese, dove ha avuto come commissario politico Antonio Giolitti, il figlio dell'illustre statista. È comunista, ma durante la guerra si è convertito dall'ateismo al cattolicesimo (con un cammino analogo a quello del suo amico Felice Balbo). Nel 1945 si è trasferito a Roma, dove ha aderito al movimento della Sinistra cristiana, fungendo da tramite tra il Partito comunista e la casa Einaudi. Ma non si spende soltanto nei compiti organizzativi che gli vengono assegnati dalla militanza politica. Coltiva infatti interessi filosofici, manifestati nella fondazione della rivista che ha intenti interdisciplinari. Il primo numero, datato maggio-giugno, contiene una premessa in cui si contrappone, dal punto di vista intellettuale, un paese legale a un paese reale: "Il primo è quello delle parti culturali dominanti, prese nella loro interezza ed esclusività. Il secondo invece è quello di chi non appartiene ufficialmente ad alcuna parte, o vi appartiene con una intelligenza ancora bastevole a fargli riconoscere i limiti della sua posizione". La premessa, non firmata, è ascrivibile a Motta che in un denso saggio (*Il concetto di ideologia*) si adopera a segnalare i limiti della "sua" stessa posizione. Contesta con argomentazioni stringenti la riduzione della cultura, operata da Marx e dai suoi epigoni, a un mero fatto politico che ne disconosce l'autonoma funzione conoscitiva.

L'onore di aprire la rivista viene però concesso a Pavese, con un saggio intitolato *Il mito*. Cesare, con-

vinto promotore di "Cultura e realtà", prova qualche imbarazzo per l'aria di Sinistra cristiana che le viene conferita dai collaboratori e dai nomi che si affiancano al suo nel comitato di redazione (Fedele D'Amico, Augusto Del Noce, Gerardo Guerrieri, Nino Novacco). Già restìo a impegnarsi politicamente, non condivide le scelte ideologico-religiose del gruppo, anche se conta tra di loro amici cari come Balbo e lo stesso Motta (che insisterà sull'importanza dei rapporti umani: "Semplicemente, si trovava bene con noi, gli piacevamo").[12] Non si cura peraltro dei commenti negativi che arrivano da Roma, dai consulenti politicamente ortodossi della Einaudi: "Lascia dire i romani. Li ho sempre ritenuti fessi". Quanto al suo articolo, che riprende e approfondisce vecchi argomenti, non dovrebbe fare problema. "Fu il primo il Vico", scrive, "a notare e interpretare l'evidente fatto che tutta l'esistenza dei primitivi (i 'popoli eroici') è modellata sul mito. Ora, quest'atteggiamento umano fondamentale, questa riduzione di 'tutte le spezie particolari' a 'certi modelli', a 'generi fantastici', non è altro che l'atteggiamento religioso".[13] Anche all'individuo capita di rivivere momenti aurorali in cui si sente fuori del tempo, vicino a sfiorare un assoluto metafisico. Ma nel "presente discorso" Pavese tende a ravvisare nei miti individuali soltanto i germi della poesia che, assumendoli a materia contemplativa, staccandoli dalla loro misteriosa penombra, li espone a una razionalistica dissoluzione. In una nota apparsa sullo stesso numero della rivista (*Discussioni etnologiche*) mette tuttavia in guardia il "politico scientifico", che diffida dei miti, a non dimenticare "l'assoluto valore conoscitivo ch'essi rappresentarono, la loro originalità storica, la loro perenne vitalità nella sfera dello spirito".

"Cultura e realtà" suscita la più severa riprovazione ai vertici del Partito comunista. Un articolo anonimo, attribuibile a Togliatti, attacca sul mensile "Rinascita", con paternalistico sarcasmo, redattori e collaboratori: "La preoccupazione quasi esclusiva di questi giovani non è più quella di cambiare il mondo, ma di cambiare il marxismo".[14] Mentre "dalle pagine di 'Cultura e realtà' è assente, anzi è addirittura bandita, la classe operaia con le sue lotte, le sue sofferenze, le sue speranze". Il bersaglio più diretto è Mario Motta, ma non mancano gli strali contro l'irrazionalismo, il simbolismo, il formalismo che imperversano tra "questi giovani". Erano fondati i timori di Pavese che, elogiando l'articolo "superbo" di Motta, riscontrava l'imprudenza della premessa, quella che propugnava una intelligenza politico-ideologica avversa a ogni dogmatismo. C'è aria di anatema e di frustrazione nel gruppo, che porterà dopo tre soli numeri alla chiusura della rivista. Mario Motta, che ha avuto un aspro diverbio con Togliatti,[15] nel '51, preceduto da Balbo, si dimetterà dal partito.

Pavese patisce questa situazione, la scissura tra i suoi sentimenti più profondi e l'adesione, eticamente motivata, agli ideali comunisti. *Il Mestiere di vivere* documenta, per cauti ma significativi accenni, il suo disagio. Fino alla flagrante nota del 27 maggio: "La beatitudine del '48-'49 è tutta scontata. Dietro quella soddisfazione olimpica c'era questo – l'impotenza e il rifiuto a impegnarmi. Adesso, a modo mio, sono entrato nel gorgo: contemplo la mia impotenza, me la sento nelle ossa, e mi sono impegnato nella responsabilità politica, che mi schiaccia. La risposta è una sola – suicidio". Pavese non si nega qualche esibizione da militante di

base[16] ma la responsabilità politica che lo assilla non consiste nell'attaccare manifesti o tenere comizi. Cesare si riferisce all'estrema difficoltà di mettere in discussione il suo lavoro creativo.[17] L'impotenza fisiologica viene a sommarsi paradossalmente con l'impotenza politica. E la parola "suicidio", che è comparsa finora a sanzionare le sconfitte amorose, sembra rispondere a un nuovo disinganno, alle pressioni psicologiche che intaccano la sua fiducia nella scrittura.

L'ultimo viaggio

Il 24 giugno, al ninfeo di Villa Giulia, gli viene assegnato il Premio Strega per *La bella estate*. Vince a distanza su Flora Volpini, che con il suo romanzo *La fiorentina* ha animato di pettegolezzi erotici e mondani l'estate romana. Tra gli altri finalisti, Nicola Lisi (*La nuova Tebaide*), Curzio Malaparte (*La pelle*) e Concetto Marchesi (*Il libro di Tersite*). Pavese si muove impacciato ma compreso sotto i riflettori della ribalta. Confiderà a Lalla Romano: "Il premio fu la solita cosa – un premio dato tra gente che se ne infischia. Ma stavolta li ho battuti: la mia compagnia era tale che io costituivo il centro non solo intellettuale ma altresì mondano e scandalistico della serata. A bomba atomica bomba atomica". Allude a Doris Dowling che gli funge da seducente madrina nella serata. A festeggiarlo non è Connie ma la sorella, e da lei ottiene anche "l'ultima dolcezza".[1] Al ritorno da Roma ricade nei pensieri più cupi. Cerca di nobilitare l'idea del suicidio proiettandola su uno sfondo più ampio, di natura epocale. È scoppiata la guerra di Corea e "sui fronti la gente ha ricominciato a morire. Se mai ci sarà un mondo pacifico, felice, che cosa penserà di queste cose? Forse quello che noi pensiamo dei canni-

bali, dei sacrifici aztechi, dei processi delle streghe".

È stato alcuni giorni a Santo Stefano, come per rinfrancarsi. Si illude a momenti sul ritorno di Connie ma, nell'ombra della perdita definitiva, sente gravare il peso del fallimento, dello scacco sessuale di cui porta le stigmate dai giorni lontani in cui fu abbandonato da un'altra donna, la prima. Per esorcizzarlo, si aggrappa a un'altra labile occasione di amore. È una vera e propria frenesia, questa ricerca di una donna mentre ancora geme per Connie: come se volesse mettersi ostinatamente alla prova, spezzare un funesto incantesimo.[2] A Torino, ha conosciuto una ragazza diciottenne, Romilda Bollati di Saint Pierre. Alta, bella, elegante era arrivata da Parma, dove lavorava in una casa di moda, per trovare suo fratello Giulio, da pochi mesi assunto alla Einaudi. E da Torino non si sarebbe più mossa. Pavese la stringe d'assedio con il suo fare timido e imbarazzato. Escono qualche volta insieme, le solite passeggiate in collina, in riva al Po, ma Romilda non può concedergli altro che una buona amicizia.[3] La sua passione si rafforza a Bocca di Magra, dove intorno a Einaudi si raccolgono in vacanza amici e collaboratori. Siamo alla prima metà di agosto. Cesare spia affascinato la ragazza nelle movenze del ballo, con un senso acuto di esclusione. Confessa a Pierina (il nomignolo che le assegna, quasi un diminutivo del cognome titolato Saint Pierre) che "non ballando e non guidando, rest*a* sempre perdente". Ma altra è la ragione vera della sua frustrazione: "Posso dirti, amore, che non mi sono mai svegliato con una donna mia al fianco, che chi ho amato non mi ha mai preso sul serio, e che ignoro lo sguardo di riconoscenza che una

donna rivolge a un uomo?". E ancora: "Non si può bruciare la candela dalle due parti – nel mio caso l'ho bruciata tutta da una parte sola e la cenere sono i libri che ho scritto".[4] Sembrebbe che Cesare non assolva il suo lavoro di scrittore che, davanti alle sconfitte amorose, lascia un gusto di cenere; ma in un successivo bilancio, quasi testamentario, lo include tra le cose buone della sua vita: "La mia parte pubblica l'ho fatta – ciò che potevo. Ho lavorato, ho dato poesia agli uomini, ho condiviso le pene di molti". È il 16 agosto, e nello stesso giorno, ancora sul diario, con una confessione che riguarda la sua parte privata, si rivolge alla ragazza di Bocca di Magra: "Cara, forse sei davvero la migliore – quella vera. Ma non ho più il tempo di dirtelo, di fartelo sapere – e poi, se anche potessi, resta la prova, la prova, il fallimento [...]. Anche tu sei la primavera, un'elegante, incredibilmente dolce e flessibile primavera, dolce, fresca, sfuggente – corrotta e buona – 'un fiore della dolcissima valle del Po', direbbe chi so io".

Il giorno dopo, siamo al 17 di questo concitato scorcio di agosto, rassicura la sorella Maria, che si trova in campagna, annunciandole di essersi sistemato in albergo, dove può essere provveduto di abiti e camicie pulite. Le spedisce con l'occasione 5000 lire per il parroco di Castellazzo, un paese vicino a Serralunga, "così continuerà a predicare storielle – speriamo che ci creda almeno lui". Un gesto caritatevole nei confronti di un prete notoriamente povero, che non esclude una forma di esorcismo. Scrive anche poche righe a Pierina, che contengono una velata invocazione di aiuto: "Pierina – se non mi hai sepolto nell'acqua della Magra – vivo all'albergo Roma in piazza Carlo Felice. Se mi ci

hai sepolto, vivi tu felice, e sappi che di quei giorni mi ricorderò sempre". Dilegua un'altra figura di donna dall'orizzonte di chi non si contenta di essere, nel suo mestiere, "un re". Una donna come Tina, Fernanda, Bianca: "Non importano i nomi. Sono altro che nomi di fortuna, nomi casuali – se non quelli, altri? Resta che ora so qual è il mio più alto trionfo – e a questo trionfo manca la carne, manca il sangue, manca la vita". Al mattino era stato in piscina con i Rubino, poi aveva accompagnato Dada dal dentista e, accomiatandosi da lei, si era lasciato sfuggire, aggrondato ed enigmatico: "Devo arrivare vivo fino a domenica". Ma Giovanni Rubino non aveva preso sul serio quella frase, perché "chi si uccide non lo annuncia".[5] Cesare passa la sera con Bona Alterocca, una giornalista del "Popolo Nuovo" (la testata democristiana) alla quale aveva confidato i suoi affanni. Dopo la cena in collina, indugiano in un locale del Valentino, dove sentono musica, discorrono. Cesare guarda le acque buie del fiume e, quasi divagando, dice che non gli piacerebbe morire annegato, meglio il veleno.[6] Affida al diario un'ultima invocazione, che gli sale forse nei precordi dalla smarrita fede religiosa: "Scrivo: o Tu, abbi pietà. E poi?". Ma lo incalza ormai l'idea del suicidio, più forte dei soprassalti dell'istinto vitale ("Eppure donnette l'hanno fatto"), lo conquista un proposito netto, tranciante: "Non parole. Un gesto. Non scriverò più".

Con questa annotazione si chiude *Il mestiere di vivere*. Senza pentimenti e ritorni, come pure gli era accaduto nel corso degli anni, inseguendo la costruzione di un destino umano e poetico, illudendosi di trovare nella perfezione del suo libro *in progress* il riscatto di una vita incompiuta. Manterrà fede al proposito di non scrivere più per quanto riguarda il diario. Perché scrive ancora, e sono lettere di vario tenore che, nella loro disarmata sincerità, sembrano una prosecuzione delle note diaristiche. Ringrazia Piero Calamandrei, in risposta a una lettera che gli è arrivata "come una brezza nel deserto": perché "quella 'serena contemplazione del ricordo' che lei rileva nei miei scritti non è stata se non a prezzo di tali rinunzie nella mia vita che oggi ne sono tramortito". Dice ai Pinelli che non si cura della gloria: "Io sono come Laocoonte: mi inghirlando artisticamente coi serpenti e mi faccio ammirare – poi ogni tanto mi accorgo dello stato in cui sono e allora scrollo i serpenti, gli tiro la coda, e loro strizzano e mordono". Conclude, salutando i vecchi amici: "Vivete allegri e speriamo di vederci – chi sa – magari in cielo". A Bona Alterocca, che torna alla carica con parole di conforto, obbietta: "Ci vuole una cura di silenzio". Al critico Nino Frank, che gli richiede copia delle sue opere in vista di una traduzione francese, raccomanda i *Dialoghi con Leucò*, un libro "che nessuno legge e, naturalmente, è l'unico che vale qualcosa". Reagisce con bruschezza alla sollecitudine di Vaudagna, che è stato avvertito dei suoi giorni neri: "... non ho voglia di veder nessuno e pagherei a peso d'oro un assassino che mi accoltellasse nel sonno".

Sabato 26 agosto, passa alla Einaudi. Paolo Serini, anche lui di passaggio tra gli uffici deserti, lo vede alla scrivania, la testa china sulle braccia incrociate. Certo aveva già provveduto a mettere in ordine le sue carte.[7] Quel giorno indirizza a Mario Motta l'ultima sua lettera che ci sia pervenuta. È stato informato che Franco Fortini ha mandato a "Cultura e realtà" una nota polemica a proposito

del suo saggio sul mito. Cesare dà il nulla osta alla pubblicazione, non ha intenzione di ribattere. E alla notizia vera o presunta fornitagli da Motta sul conto di Connie, risponde seccamente: "Chi 'è tornata'? L'americana? Ho altro da pensare". La scansione di queste lettere, e lo scrupolo delle risposte, indicano in lui, se non un ripensamento sul proposito suicida, una qualche resistenza, una disposizione dilatoria. A sera inoltrata, va a trovare Paolo Spriano nella sede dell'"Unità", si intrattiene con lui per un paio d'ore dopo la mezzanotte. Ne approfitta per scendere all'archivio del giornale a scorrere un servizio fotografico sul Premio Strega, quello dove lui appare "un po' stordito, con il vestito nuovo, a fianco della Bellonci". Poi chiede a Spriano di accompagnarlo da corso Valdocco, lungo la dritta via Garibaldi, fino alla sede del "Popolo Nuovo", che coabita con "La Stampa" in galleria San Federico. Vuole salutare Bona Alterocca, che però ha gia lasciato il giornale. La testimonianza circostanziata di Spriano[8] è l'ultima che possediamo su Pavese ancora in vita e sembra fare giustizia di troppe fantasie sulle sue frenetiche telefonate nella notte.

La sera della domenica, verso le 20.30, un cameriere dell'albergo Roma (l'albergo degli arrivi e delle partenze, che sorge davanti alla stazione di Porta Nuova) bussa alla stanza numero 43, da cui filtra la luce accesa. Impensierito perché non ottiene risposta, forza la porta. Cesare è disteso sul letto, senza la giacca e le scarpe, con un braccio piegato sotto la testa e un piede fuori del letto, a sfiorare il pavimento. Sulla mensola del lavabo si trovano le bustine di sonnifero, una ventina, che ha ingerito per togliersi la vita. Sul davanzale della finestra, si

volatilizzano i resti di una lettera bruciata.[9] Poggiata sullo scrittoio una copia dei *Dialoghi con Leucò*, che contiene sul frontespizio le parole dell'addio: "Perdono tutti e a tutti chiedo perdono. Va bene? Non fate troppi pettegolezzi".[10] È impossibile, e arbitrario, immaginare a chi si rivolgesse in particolare. Forse con l'aria di levare il disturbo, con una amarezza sforzata al sorriso, chiedeva e concedeva perdono alla vita, così amata e travagliata. Sgombrato il campo dai minori accidenti, resta il messaggio di *Leucò*, che aveva scelto di portare con sé, come se racchiudesse il senso più profondo della sua esistenza e della sua arte. Forse, quella notte, ha trovato la forza di sfogliarlo, come viatico e breviario: espressione della sola verità concessa a chi si era avventurato a incontrare se stesso, antico ragazzo, nella terra del mito.

Congedo

La vita di Pavese risulta strettamente intrecciata al suo lavoro letterario. Fin dall'adolescenza ombrosa e malinconica, suggestionata da un romantico e ancora scolastico amore di gloria, la "poesia" rappresenta per lui un fine primario, che si propone di raggiungere con una severa disciplina. Pavese diventa scrittore non per grazia nativa ma, alfierianamente, per forza di volontà. Passando per fasi tormentose che non escludono l'orgoglio, e il risarcimento, della riuscita. E anche in età matura resterà aggrappato, come un naufrago, alla scrittura che è ormai diventata, al di là di ogni altro appagamento, una sofferta ricerca di verità. Sarebbe difficile, e fortemente diminutivo, stendere una sua biografia, se non si tenesse conto dello spazio occupato dai libri che ha letto e scritto. Lo dimostrano, in modo flagrante, le note del *Mestiere di vivere* che per quindici anni accompagnano, senza disgiunzioni, il compiersi della vita e delle opere, sottoponendole entrambe allo scrutinio dell'intelligenza e della coscienza.

Il diario è una autobiografia in atto, e nello stesso tempo simbolica, quale Pavese l'intendeva, come verifica e partecipazione allo svolgersi di un de-

stino. Uno dei suoi aspetti salienti è il tono di confessione, reso palpabile dal singolare sdoppiamento dello scrittore. Pavese ama infatti conversare con un "tu" che è un se stesso ipostatizzato, lo fa oggetto di confidenze e rampogne, lo inquisisce e lo giudica, sottoponendolo a una, ora sommessa e ora gridata, pratica penitenziale. Ma questo *Mestiere di vivere*, proprio per essere così pervasivo e inclusivo, invita a leggere tutto Pavese sotto una luce particolare, a considerare la sua opera come la confessione di un figlio del secolo, di un testimone esemplare del tempo in cui si è trovato a vivere.

Il discorso vale per i grandi eventi, ma anche di più per i sommovimenti dell'anima. Certo, nelle sue poesie romanzi e saggi si riflettono gli anni bui della dittatura, gli sconvolgimenti della guerra mondiale e della guerra civile, l'usura delle ideologie e il rimescolio di tutte le fedi, perfino il preannuncio, nelle sue giovanili escursioni oltre Oceano, del "secolo americano". Restando a uno scenario meno appariscente, Pavese ha lasciato anche significativa memoria di un arcaico mondo contadino che non gli sarebbe sopravvissuto, di un paesaggio urbano che, rimarginate le ferite della guerra, si trovava alle soglie di una dirompente mutazione. E per quanto riguarda il suo percorso culturale, è stato segnato da una romantica concezione della vita (la suggestione del binomio amore-morte), ha inseguito il sogno di una cultura eccentrica che lo ha condotto, per larghi giri (dalla letteratura americana ai testi di etnologia) a reinnestarsi con originalità di accenti nella cultura italiana. È stato toccato, in diversa misura, dagli eventi e dalle situazioni di ordine generale, come è accaduto d'altronde a molti scrittori della sua generazione. Lo diversifica il

fatto che, pur avendoli avvertiti e patiti, ci è passato attraverso con il contegno di un essere *malgré lui* solitario, incapace di quietarsi in comuni adempimenti, in diffuse certezze. È stato indubbiamente un uomo debole, pieno di difetti e di contraddizioni, fino ad apparire quasi un modello di incoerenza. Ma ha avuto la forza e il dono di riscattare l'incoerenza esistenziale nella coerenza della scrittura. Nelle pagine più alte (da *Lavorare stanca* alla *Casa in collina*, dai *Dialoghi con Leucò* alla *Luna e i falò*), ha saputo esaltare le sue incertezze trasformandole in un atteggiamento problematico, umile e insieme coraggioso, verso la vita.

Le sconfitte sentimentali, quali ne fossero in lui le cause, fisiologiche e psicologiche, rimandano alla tutta umana difficoltà di preservare, nella tenerezza e nella lealtà, oltre l'ardore della passione, il primo, cellulare rapporto con l'altro che si incarna nella figura femminile. La privazione della donna, la mancanza di un vero amore, diventano la confessione di una solitudine che è, insieme, destinata e colpevole. Così, le oscillazioni e le insofferenze nei confronti della politica rinviano alla persuasione che nessun dettame ideologico, nessuna, per quanto nobile, battaglia civile può esaurire l'interezza dell'uomo. Pavese è uno scrittore che si sente coinvolto nel presente, nell'*hic et nunc*. Desidera partecipare alla sorte degli uomini, che vorrebbe più liberi e felici, con una particolare sollecitudine per le persone più umili e marginali. D'altro lato, manifesta un attaccamento vivido e sensuoso per tutte le parvenze della vita, dalla bellezza femminile ai paesaggi disegnati dalla natura e modellati dall'uomo. Di questo non dimentica tuttavia le radici remote, l'archeologia interiore: là dove passa il filo

rosso, labirintico, che conduce all'Essere. Era sincero, quando affermava, in forma testamentaria, di avere condiviso le pene di molti, anche attraverso la poesia che – supremo esercizio della sua vita – aveva donato agli uomini. Non intendeva appagarsi di un solipsismo sdegnoso ed elitario. Ma il fuoco centrale della sua ispirazione, a tratti dissimulato, era l'interrogazione su libertà e destino, la speranza ostinata di dare un senso superiore alla vita. È paradossale che questo gli sia stato imputato, come cedimento all'"irrazionale", da lettori incomprensivi e faziosi. Sembra incredibile, a noi che viviamo in un mondo tanto mutato, fatti esperti da tanti disinganni, che abbia sofferto così acutamente di critiche e di intimazioni sulla condotta del proprio lavoro, sviandosi nella ricerca di faticose conciliazioni. In questo, Pavese si è mostrato talora vittima della propria ingenuità. Ma le accanite riflessioni sul simbolo e sul mito, condotte fino alle soglie della morte, rivelano la forza ineguagliata che assume in lui l'inquietudine metafisica. Egli va assegnato di pieno diritto, sia pure senza forzature, al disagio e allo smarrimento religioso del nostro tempo.

Pavese resiste nell'apprezzamento dei lettori perché questa sua tensione conoscitiva, di per sé magnanima, trova espressione nella limpidezza e ricchezza dello stile. Sa essere infatti colloquiale e fattuale, incalzante e lirico-memoriale, anche se ottiene le sue maggiori vittorie nel ritmico fluire che accomuna – con voce arrochita dalla malinconia e schiarita da una subitanea felicità – e la poesia e la prosa. Si nutre con uguale agiatezza del dialetto, smussato e acclimatato, e della lezione dei classici, anche dei più insospettati. In tempi di sciatta omologazione indotta dai media, diventa più acuta la consapevolezza dell'onore che ha saputo rendere alla lingua e alla letteratura italiana. A uno sguardo d'insieme, vita e scrittura appaiono in lui sottoposte a un inesausto agonismo stilistico e morale. In questo spirito di ricerca inappagata e poeticamente risolta sta la ragione di un fascino che dura nel passare delle generazioni e sembra imprimere alla pagina di Pavese un sigillo di classicità.

AVVERTENZA Quando non sia detto altrimenti, per le *Lettere* di Pavese si rinvia ai due volumi pubblicati rispettivamente da Lorenzo Mondo e Italo Calvino, presso Einaudi, Torino 1966. Per *Il mestiere di vivere*, si fa riferimento all'edizione curata da Marziano Guglielminetti e Laura Nay, Einaudi, Torino 1990.

Primo tempo

[1] *La luna e i falò*, cap. II.

[2] Le notizie su Pinolo Scaglione in Franco Vaccaneo, *Fumatori di carta. Nuto e Pavese*, Omega Edizioni, Torino 1999.

[3] *I mari del Sud*, in *Lavorare stanca*.

[4] Questo dei *Mari del Sud* non è il solo luogo in cui Pavese manifesti la sua confidenza con Salgari. C'è il poemetto adolescenziale, di cui si dirà. C'è il copioso elenco di titoli salgariani, risalente al '28-'29 (si trova nell'Archivio Pavese del Centro Studi Guido Gozzano-Cesare Pavese dell'Università di Torino). In una lettera del '29 a Tullio Pinelli confida di avere "passato l'inverno rileggendo Salgari". E ancora, nel 1931, cercando di piazzare la sua traduzione di *Moby Dick*, scrive ad Arrigo Cajumi che non gli "dispiacerebbe di vedere il dotto Melville a fianco del vecchio e sempre ottimo Salgari". Si direbbe che apprezzi l'inventore dei tigrotti di Mompracem perché legato indissolubilmente alla sua memoria dell'infanzia.

[5] *Antenati*, in *Lavorare stanca*.

[6] *Il signor Pietro*, in Cesare Pavese, *Tutti i racconti*, a cura di Mariarosa Masoero, Einaudi, Torino 2002.

[7] Questi versi giovanili si trovano tra le carte del citato Archivio Pavese.

[8] Segnalata da Marziano Guglielminetti, nell'Introduzione al *Mestiere di vivere*, cit.

[9] Archivio Pavese.
[10] Si veda Marziano Guglielminetti, *Una poetica "tenzone"*, in *Mario Sturani 1906-1978*, a cura di Maria Mimita Lamberti, Umberto Allemandi Editore, Torino 1990.
[11] Ma la prima uscita del gruppo avverrà nel 1929, quando a Chessa, Levi e Menzio si affiancheranno Nicola Galante, Enrico Paulucci e Jessie Boswell.
[12] Così Augusto Monti, *Scuola di Resistenza*, in *I miei conti con la scuola*, Einaudi, Torino 1965.
[13] Massimo Mila, *Augusto Monti educatore e scrittore*, in *Scritti civili*, a cura di Alberto Cavaglion, Einaudi, Torino 1995. Sul Professore si veda, più in generale, la biografia di Giovanni Tesio, *Augusto Monti. Attualità di un uomo all'antica*, L'Arciere, Cuneo 1980.
[14] Augusto Monti, *Scuola di Resistenza*, cit.
[15] Si veda Cesare Pavese, *Le poesie*, cit.
[16] Augusto Monti, *Scuola di Resistenza*, cit.
[17] Cesare confida a Pinelli (5 settembre 1929) di essersi dato alla "lettura, letteraria, di Papinone, *Storia di Cristo*, *Omo salvatico*".
[18] Simona Urso, *Don Brizio Casciola. Un modernista ingenuo?*, in *Il modernismo tra cristianità e secolarizzazione*, a cura di Alfonso Botti e Rocco Cerrato, Fondazione Romolo Murri, QuattroVenti, Urbino 2000.
[19] Monti traccia un accattivante ritratto di Curlo in *La corona sulle ventitré*, Edizioni Palatine, Torino 1947. Sulle sue arti di intrattenitore scrive: "... ascoltando Curlo quella sera, in quella casa, imparavo, a proposito di conversazione, un'altra cosa: capivo cioè che novellare, conversare, è in realtà un 'corteggiare'; sicuro; un far la corte da parte del novellatore a quella bella signora collettiva che è la società convitata".
[20] Si tratta della prima parte della sua "cronaca domestica piemontese" che vedrà la luce nel '29, dall'editore Ceschina. Il romanzo è reperibile nelle edizioni dell'Araba Fenice, Cuneo 1993.
[21] Da una lettera di Ponina Tallone a Lorenzo Mondo, datata 2 luglio 1965.

La confraternita

[1] A Tullio Pinelli, luglio 1927, *Lettere*.
[2] Da una lettera di Remo Giacchero a Lorenzo Mondo, del 19 giugno 1965.
[3] I sonetti scherzosi e il saggio estetico nell'Archivio Pavese. Alla "pornoteca" appartiene propriamente l'abbozzo di un poema in ottave ariostesche, protagonisti Angelica e Rinaldo.
[4] Lo ricorda Giuseppe Vaudagna, in uno scritto inedito in memoria di Cesare, rilasciato a Lorenzo Mondo: "... mentre tornava e ritornava, sottolineando notando esclamando, sul primo libro delle *Laudi* d'annunziane, mentre dava fondo a Baudelaire, mentre cento curiosità letterarie urgevano, s'accaniva sui calcoli astronomici e la sera, dalla finestra di via Ponza o dal giardino della sua ottocentesca villa di Reaglie, esplorava il cielo, sillabando i più bei nomi di stelle: Aldebaran, Altair".
[5] Massimo Mila, *Sette poesie, con una nota sulla poesia che non si capisce*, in *Scritti civili*, a cura di Alberto Cavaglion, cit.
[6] Così in una lettera a Monti, dell'autunno 1927, che allude all'"opera teologica" (nell'Archivio Pavese) diventata pretesto di polemica con Pinelli.
[7] Lettera a Tullio Pinelli, agosto 1927.
[8] La lettera, inedita, è del 27 settembre.
[9] Sono pubblicati da Laura Nay in Appendice alla sua edizione del *Mestiere di vivere*.
[10] Scriveva Augusto Hermet, che vale come testimone del tempo: "Strapaese significava Italia e ottocento senza ferrovie; novecento ed Europa era invece romanamente il significato di Stracittà" (*La ventura delle riviste*, Vallecchi, Firenze 1941). In un testo per canzonetta (1928) Pavese registra scherzosamente un contrasto tra marito e moglie su *Strapaese e Stracittà*: "*Mar.* Voglio andare pasturar le mucche... / *Mogl.* ... sui boulevards d'una grande città. / *Mar.* Coltivare le rape e le zucche... / *Mogl.* ... in un dancing o in un varietà. / *Mar.* Sbatter io il mio latte pe'l burro... / *Mogl.* ... d'uno

sleeping nel letto gentil, / *Mar.* e dormir sotto il gran cielo azzurro... / *Mogl.* ... come il mare d'Ostenda e Daeuville" (Archivio Pavese).

[11] Ad Augusto Monti, 18 maggio 1928, *Lettere*.

[12] Carlo Dionisotti, *Per un taccuino di Pavese*, in "Belfagor", 31 gennaio 1991, poi in *Ricordi della scuola italiana*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1998.

[13] Da una lettera di Carlo Pinelli a Lorenzo Mondo, del 24 giugno 1965.

[14] Si veda *Cesare Pavese, biografia per immagini: la vita, i libri, le carte, i luoghi*, a cura di Franco Vaccaneo, Gribaudo Editore, Cavallermaggiore 1989.

[15] Così nella giunta all'Avvertenza della *Storia*, ripubblicata nel 1947.

Tra l'America e i Mari del Sud

[1] *Un romanziere americano, Sinclair Lewis*, "La Cultura", novembre 1930, poi in *La letteratura americana e altri saggi*, a cura di Italo Calvino, Einaudi, Torino 1951.

[2] *Sherwood Anderson*, ivi, aprile 1931.

[3] *Herman Melville*, ivi, gennaio-marzo 1932.

[4] Dominique Fernandez, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani: dal 1930 al 1950*, Salvatore Sciascia, Caltanissetta 1969.

[5] *John Dos Passos e il romanzo americano*, ivi, gennaio-marzo 1933, poi in *La letteratura americana*, cit.

[6] Massimo Mila, *Sette poesie, con una nota sulla poesia che non si capisce*, cit.

[7] I due saggi sono stati pubblicati sulla rivista "Cinema Nuovo", luglio-agosto 1958.

[8] L'espressione ricorre in una lettera del 17 aprile 1930 ad Antonio Chiuminatto.

[9] *I dioscuri del jazz*, "La Stampa", 5 giugno 1974.

[10] Le citazioni si trovano rispettivamente nel primo saggio su Edgar Lee Masters e in quello su Dos Passos, in *La letteratura americana*, cit.

[11] *Lettere*, 1° dicembre 1932.

[12] Così lo rammenta e definisce Carlo Dionisotti, *Per un taccuino di Pavese*, cit.

[13] Tutte le lettere di Monti all'allievo e amico sono state raccolte da Attilio Dughera, *Tra le carte di Pavese*, Bulzoni Editore, Roma 1992.

[14] Lettera di Carlo Pinelli, cit.

[15] Prefazione di Massimo Mila alle *Poesie*, Einaudi, Torino 1961.

[16] Le notizie su Silvio Pavese in Franco Vaccaneo, *Fumatori di carta*, cit.

[17] Intervista rilasciata ad Angelo Del Boca: *"Pablo", l'amico più segreto di Pavese fa il chirurgo e non suona più la chitarra*, "Gazzetta del Popolo", 9 settembre 1965. Un ritratto di Berin nella lettera di Remo Giacchero a Lorenzo Mondo, cit.: "Lungo, allampanato, con un gran naso adunco e due occhietti da lepre, era un formidabile bevitore e un brillante frequentatore di 'tampe' e di localucci della periferia di Torino; aveva molti amici anche fra gli operai. Conosceva tutte le più strane canzoni popolari e goliardiche, che cantava accompagnandosi con una vecchia chitarra di suo padre (diceva di essere uno della 'coca'). Il dialetto torinese, arricchito dal gergo del 'Borg 'd San Paul', fluiva morbido e caustico dalle sue labbra, sempre animato da una sottile ironia. Ragazzo, ne aveva fatte tante nel ginnasio che frequentava, che il padre, per disperazione, lo aveva mandato per un anno a fare il 'mozzo' su un mercantile".

[18] Lalla Romano, *Una giovinezza inventata*, Einaudi, Torino 1979. Antonicelli vi compare col nome di Franco Altoviti.

[19] Intervista di Lorenzo Mondo a Carlo Frassinelli, *La Balena sotto il torchio*, "Gazzetta del Popolo", 20 maggio 1964.

[20] La sua prima "striscia" quotidiana (*Topolino nell'isola misteriosa*) esce in America nel 1930 e nello stesso anno viene ripresa dall'"Illustrazione italiana", supplemento della "Gazzetta del Popolo" diretto da Lorenzo Gigli.

Tina e l'esilio

[1] Altiero Spinelli, *Come ho tentato di diventare saggio*, volume 1°: *Io, Ulisse*, Il Mulino, Bologna 1984.
[2] Barbara Allason, *Memorie di un'antifascista*, Edizioni "Avanti", Milano 1961. La storia della "vigna" in Barbara Allason, *Vecchie ville, vecchi cuori*, Edizioni palatine, Torino 1950.
[3] *Ibidem.*
[4] Tina Pizzardo, *Senza pensarci due volte*, Il Mulino, Bologna 1996.
[5] *Paesaggio* (IV), in *Lavorare stanca*.
[6] Gabriele Turi, *Casa Einaudi*, Il Mulino, Bologna 1990.
[7] Il verbale d'interrogatorio di Giulio Einaudi, insieme a quelli di Pavese e di Rieser, è stato pubblicato per la prima volta da Giovanni De Luna in "Stampa Sera", 17 settembre 1990. Sono conservati nel Fondo GL dell'Archivio di Stato di Torino. La versione dell'editore in Severino Cesari, *Colloquio con Giulio Einaudi*, Theoria, Roma-Napoli 1991.
[8] La vicenda rievocata e discussa in Norberto Bobbio, *Autobiografia*, a cura di Alberto Papuzzi, Laterza, Roma-Bari 1997.
[9] Lettera del 9 agosto alla sorella Maria.
[10] Sono reperibili all'Archivio Centrale dello Stato, ministero degli Interni, Casellario Politico Centrale, fascicolo "Pavese, Cesare".
[11] Sono dati che si possono completare con il penetrante ritratto tracciato da Arrigo Cajumi: "Da quando lo ricordo, nella stanza della casa di via Lamarmora e in quella di ufficio, ho sempre visto Pavese con la pipa in bocca, o sottomano, e sul tavolo un fascio di cartelle e di bozze, gli occhi da nictalopo dietro le lenti, il volto scarno e un po' cupo, la parola lenta e frammentaria, l'espressione trasognata. Sembrava che egli inseguisse fantasmi, e un proprio monologo interiore". In *Addio, Pavese*, "La Stampa", 29 agosto 1950.
[12] Dal Fondo GL, cit. Su Pitigrilli, alias Dino Segre: Enzo Magri, *Un italiano vero: Pitigrilli*, Baldini & Castoldi, Milano 1999. Si veda anche Angelo d'Orsi, *"L'ago calamitato". Pavese, "La Cultura", il fascismo e l'antifascismo*, in *Cesare Pavese*, Atti del convegno internazionale di studi, Torino-Santo Stefano Belbo, 24-27 ottobre 2001, a cura di Margherita Campanello, Olschki, Firenze 2005.
[13] Conservato presso l'Archivio Pavese.
[14] Puntuali notizie sull'esilio di Brancaleone in Giovanni Carteri, *Al confino del mito. Cesare Pavese e la Calabria*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Catanzaro) 1991. Si veda anche Vito Teti, *Il senso dei luoghi* (il cap. *Brancaleone*), Donzelli Editore, Roma 2004.
[15] La Concia della realtà si chiamava Concetta Delfino. Nel *Mestiere di vivere* Pavese, venendo a parlare della propria ricorrente disposizione al sacrificio, si ricorda di lei: "Tu al confino non guardavi Concia per scrupolo" (4 gennaio 1938).
[16] Lettera alla sorella Maria (29 ottobre 1935). Il brano è stato omesso nell'edizione delle *Lettere*.

Dalla poesia al romanzo

[1] Lettera a Carlo Muscetta, citata in Leone Ginzburg, *Lettere dal confino*, a cura di Luisa Mangoni, Einaudi, Torino 2004.
[2] È la considerazione retrospettiva di *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, in appendice all'edizione 1943 di *Lavorare stanca*.
[3] Un omaggio a Torino in cui non è difficile rinvenire accenti gozzaniani: "Città della fantasticheria, per la sua aristocratica compiutezza composta di elementi nuovi e antichi; città della regola, per l'assenza assoluta di stonature nel materiale e nello spirituale; città della passione, per la sua benevola propizietà agli ozi; città dell'ironia, per il suo buon gusto nella vita; città esemplare, per la sua pacatezza ricca di tumulto. Città vergine in arte, come quella che ha già visto altri fare l'amore e, di suo, non ha tollerato sinora che carezze, ma è pronta ormai se trova l'uomo a fare il passo. Città infi-

ne, dove sono nato spiritualmente, arrivando di fuori: mia amante e non madre né sorella. E molti altri sono con lei in questo rapporto. Non le può mancare una civiltà, ed io faccio parte di una schiera. Le condizioni ci sono tutte" (17 novembre 1935).

[4] *Il mestiere di vivere*, 21 luglio 1946, ma con riferimento a una prima lettura avvenuta nel 1933.

[5] *Totem e tabù* risale al 1913, Pavese ne lesse la traduzione italiana di Edoardo Weiss, Laterza, Roma-Bari 1930, presente nella sua biblioteca.

[6] Augusto Monti, *Lettere a Luisotta*, Einaudi, Torino 1977. La lettera è datata 27 marzo 1936.

[7] Massimo Mila, *Sette poesie, con una nota sulla poesia che non si capisce*, cit.

[8] Massimo Mila, *Argomenti strettamente familiari. Lettere dal carcere 1935-1940*, a cura di Paolo Soddu, Einaudi, Torino 1999. La lettera, indirizzata alla madre, è dell'11 aprile 1936. Il tran tran evocato da Mila comprende l'insegnamento. In quell'anno Pavese compare come supplente al D'Azeglio. Lo rivela il numero unico di un giornalino stilato dagli allievi del liceo, dove c'è un disegno che lo rappresenta occhialuto e imberbe. L'autore di quel ritratto, accompagnato da una epigrafe giocosa, era lo studente Primo Levi. Ne dà notizia Giorgio Calcagno, *Così lo studente Primo Levi sbeffeggiava il prof. Pavese*, in *I segni del mio inchiostro*, a cura di Mariarosa Masoero, Aragno, Torino 2005.

[9] La confessione in una lettera drammatica, del gennaio 1938, a Enzo Monferini.

[10] Tina Pizzardo, *Senza pensarci due volte*, cit.

[11] Lettera a Monferini, cit.

[12] La lettera, senza data ma precedente il confino di Cesare, è conservata nell'Archivio Pavese.

[13] Natalia Ginzburg, *Lessico famigliare*, Einaudi, Torino 1963.

[14] Cesare Pavese, *Lettere*, cit.

Verso la guerra

[1] "Non ci si uccide per amore di *una* donna. Ci si uccide perché un amore, qualunque amore, ci rivela nella nostra nudità, miseria, inermità, nulla" (*Il mestiere di vivere*, 25 marzo 1950).

[2] Fernanda Pivano, *Cioccolata calda con Moby Dick*, "La Stampa", 17 luglio 2002.

[3] Si veda in proposito Luisa Mangoni, *Pensare i libri*, Bollati Boringhieri, Torino 1999, la più completa storia della casa editrice Einaudi. Sull'argomento Severino Cesari, *Colloquio con Giulio Einaudi*, cit.

[4] Giaime Pintor, *Doppio diario*, a cura di Mirella Serri, Einaudi, Torino 1978.

[5] Sono sentimenti ed espressioni che si trovano in Giaime Pintor, *Sangue d'Europa*, a cura di Valentino Gerratana, Einaudi, Torino 1950. Nel capitolo *Commento a un soldato tedesco*, si legge: "Ma chi potrà cancellare dal ricordo fisico di questi uomini il senso dell'avventura vissuta in comune, le ore nelle città conquistate in Fiandra o in Polonia, le pianure orientali attraversate col moto violento dei carri armati e lo sbarco invernale in Norvegia? Chi potrà convincerli che il loro passato è falso e convertirli a una dottrina diversa?".

[6] "Come ultimo fra i miei antagonisti si alzò un piccolo individuo grasso che veniva dalla provincia e che nessuno conosceva. Fu un discorso, il suo, sorprendente per la maturità del tono e la ricchezza dell'informazione e subito si accese fra noi una disputa [...]. Colto, arguto [...] questo strano miscuglio di umanista e di intrigante meridionale [...] come atteggiamento culturale era in fondo un professore, ma un professore particolarmente robusto e ricco" (Pintor, *Doppio diario*, cit.).

[7] *Ibidem*.

[8] Leone Piccioni, *Vita e morte di Cesare Pavese* in *Lettura leopardiana e altri saggi*, Vallecchi, Firenze 1952. Fitzgerald verrà accomunato da Calvino (parlando di *Tra donne sole*) a Proust e a Radiguet, come interprete di quella società elegante e mondana che Pavese non saprebbe tuttavia rappresentare adeguatamente (si veda in data 27 luglio 1949, Italo Calvino, *Lettere*, a cura di Luca Baranelli, Mondadori, Milano 2000).

[9] *L'influsso degli eventi*, 1946, in *La letteratura americana*, cit.
[10] Lettera a Vittorini del 27 maggio 1942, accolta alla stessa data nel *Mestiere di vivere*.
[11] Alfredo Signoretti *"La Stampa" in camicia nera, 1932-43*, Volpe, Roma 1968.
[12] Nota alla lettera del 5 ottobre 1942, in Cesare Pavese, *Lettere*. L'accidentato percorso politico e ideologico di Pintor viene ripercorso da Mirella Serri, *Il breve viaggio. Giaime Pintor nella Weimar nazista*, Marsilio, Venezia 2002. Per la difficile maturazione all'antifascismo, tra compromissioni e revulsioni, di tanti giovani intellettuali, si veda l'indispensabile lavoro di Angelo d'Orsi, *La cultura a Torino tra le due guerre*, Einaudi, Torino 2000.
[13] Renzo Rossotti a colloquio con Massimo Mila: *Quel giorno del '42 con Maria José*, "La Stampa", 26 settembre 1988.
[14] Alfredo Signoretti, *"La Stampa" in camicia nera*, cit.
[15] La lettera, della primavera 1943, nell'Archivio Pavese.
[16] L'interessamento di Cesare risulta dalle due lettere inviate nel luglio 1940 al podestà e alla Curia Arcivescovile di Milano.
[17] *Il campo di grano* è il racconto pavesiano uscito postumo, per la prima volta, in *Notte di festa*, Einaudi, Torino 1953.
[18] Leone Ginzburg, *Lettere dal confino*, cit.

Il taccuino segreto

[1] Testimonianza di Paolo Cinanni in *Cesare Pavese oggi*, Atti del convegno internazionale di San Salvatore Monferrato, 25-26-27 settembre 1987, a cura di Giovanna Ioli, Torino 1989. Si veda inoltre la lettera di Ludovico Geymonat riportata in Paolo Spriano, *Storia del Partito comunista italiano*, III, Einaudi, Torino 1970. L'atteggiamento di Pavese nel ricordo di Alessandro Galante Garrone, *Quella sera che Pavese si infuriò*, "La Stampa", 14 agosto 1990. Luigi Capriolo ed Ennio Carando, fatti prigionieri durante la Resistenza, saranno barbaramente uccisi; Gaspare Pajetta morirà in battaglia.

[2] Davide Lajolo, *Il vizio assurdo*, Il Saggiatore, Milano 1960.
[3] Nella frenesia del momento, a Roma si briga per acquisire il controllo di un giornale, si pensa perfino alla "Gazzetta del Popolo". Senza trascurare le riviste come "Primato" o "La Ruota", che l'indaffarato Muscetta vorrebbe trasformare da mensile in settimanale. Sulla questione, Gabriele Turi, *Casa Einaudi*, cit.
[4] Il taccuino è stato pubblicato integralmente, con le notizie sul suo ritrovamento, da Lorenzo Mondo, "La Stampa", 8 agosto 1990. Il testo è stato conservato in fotocopia, dell'originale si sono perse le tracce.
[5] La citazione esatta è: "... o mostri almen ch'a la virtù latina – o nulla manca, o sol la disciplina". Dalla *Gerusalemme liberata* di Tasso (I, 64).
[6] Diverso l'apprezzamento manifestato in altra occasione per l'autore dei *Karamazov*: "Idiota e lurido Kant – se dio non c'è tutto è permesso. Basta con la morale. Solo la carità è rispettabile. Cristo e Dostojevski, tutto il resto sono balle" (*Il mestiere di vivere*, 26 gennaio 1938).
[7] *La bacchetta del rabdomante*, 19 gennaio 1943. Nell'ultimo articolo pubblicato (11 luglio 1943) scriveva tuttavia: "Concediamo tutto all'avvenire: anche che abbia a occuparsi un'altra volta sul serio dell'individualismo liberale. Ma oggi tutto quello che non sia nazionale ed europeo deve sparire dalla scena politica. Ne va della vita dell'Italia, della vita dell'Europa". Pavese potrebbe avere riflettuto su queste parole estreme. Di Bergeret, in occasione della morte, compare a firma di Emilio Zanzi un connivente profilo biografico sulla "Gazzetta del Popolo" del 18 luglio 1943.
[8] Carlo Dionisotti, *Per un taccuino di Pavese*, cit.: "... tutti sentivano che era imminente un salto nel buio. Non era facile allora saltare: né per Pavese né per altri, per il maggior numero. Non era facile risolversi a rompere la solidarietà nazionale e civile, augurare la sconfitta militare del proprio paese, acclamare l'invasione straniera".
[9] *Ibidem*.

Il brivido religioso

[1] Mario Baudino, *Pavese fu vero antifascista?*, colloquio con Fernanda Pivano, "La Stampa", 9 agosto 1990.
[2] Giaime Pintor, *L'ultima lettera*, in *Il sangue d'Europa*, cit.
[3] Possediamo soltanto la lettera di Pavese (28 febbraio), che declina la proposta.
[4] *Bocche di donne e di fucili*, Ismaele Barulli & Figlio editori in Osimo 1939. Con prefazione del generale Annibale Bergonzoli, medaglia d'oro (Barba Elettrica).
[5] *La casa in collina*, cap. XXIII.
[6] L'episodio, che suscitò grande sensazione nella zona, con seguito di aspri rastrellamenti, è raccontato da Fabrizio Meni, *Quando i tetti erano bianchi. Casale e il Basso Monferrato dal Fascismo alla Resistenza*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2000. Lo riprende anche Giampaolo Pansa, *I figli dell'Aquila*, Sperling & Kupfer, Milano 2002. La nipote Maria Luisa, allieva delle magistrali a Casale, ricorda il coinvolgimento emotivo di Pavese in un colloquio con Luigi Angelino, *I dubbi di Pavese sull'antifascismo*, "Il Monferrato", 31 agosto 1990.
[7] *La casa in collina*, cap. XXII.
[8] Sul soggiorno al Trevisio, Bona Alterocca, *Pavese dopo un quarto di secolo*, SEI, Torino 1974; poi *Cesare Pavese, vita e opere di un grande scrittore sempre attuale*, Musumeci Editore, Quart (Aosta) 1985. Si veda in particolare lo scritto di Giovanni Baravalle in *Cesare Pavese oggi*, Atti del convegno di San Salvatore, cit.
[9] Questa e le altre citazioni e notizie, dal libro autobiografico, rimasto inedito, *Il quarto ragazzo*. Scritto dopo la morte di Pavese, allude nel titolo al personaggio di Poli, che nel *Diavolo sulle colline* adombra la figura di Grillo, quarto rispetto al terzetto protagonista del romanzo.
[10] L'attribuzione è di Mariarosa Masoero, *"Anche astenersi è un prender parte", Cesare Pavese a Casale Monferrato*, in *Come l'uom s'eterna*, Studi in onore di Riccardo Massano, Res, San Mauro Torinese 2006.
[11] Renata Aldrovandi a Einaudi, 10 maggio 1945, in Luisa Mangoni, *Pensare i libri*, cit.

[12] Da una lettera di Elvira Pajetta a Davide Lajolo (10 febbraio 1960), riportata in Pavese, *Lettere*.

L'"impegno" e l'amore

[1] Gabriele Turi, *Casa Einaudi* (nel capitolo *Un equilibrio difficile*), cit.
[2] *Ritorno all'uomo*, in *La letteratura americana*, cit.
[3] La lettera non ci è pervenuta, ma il suo contenuto si desume dalla risposta di Giorgio Agosti, in Giovanni De Luna-Silvia Savioli, *Un carteggio inedito tra Cesare Pavese e Giorgio Agosti*, nel volume miscellaneo *Sotto il gelo dell'acqua c'è l'erba*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2001.
[4] Felice Balbo, *L'uomo senza miti*, Einaudi, Torino 1945. Nel tono accalorato si può avvertire qualche consonanza con il Pavese *engagé*: "Gli uomini stanno attorno a noi e ci aspettano, ogni uomo ha bisogno dell'altro, questo ci dice la coscienza".
[5] Sul movimento, Carlo Felice Casula, *Cattolici-comunisti e sinistra cristiana (1938-1945)*, Il Mulino, Bologna 1976.
[6] Natalia Ginzburg, *Lessico famigliare*, cit.
[7] Bianca Garufi, *La Circe di Pavese*, "Tuttolibri-La Stampa", 25 maggio 2002.
[8] Lettera a Silvio Micheli, senza data ma di fine 1945. Le poesie usciranno con il titolo *La terra e la morte* sulla rivista "Le Tre Venezie", diretta da Antonio Barolini, nell'aprile-maggio-giugno 1947.
[9] Bianca Garufi, *La Circe di Pavese*, cit.
[10] Dal carteggio inedito conservato da Bianca Garufi e utilizzato nell'introduzione di Mariarosa Masoero alla riedizione di *Fuoco grande*, Einaudi, Torino 2003.
[11] Archivio Pavese.
[12] Questa parte di *Feria d'agosto* non convince gli amici. Mila ha letto l'articolo *Del mito, del simbolo e d'altro* sulla rivista "Terraferma", diretta da Aldo Camerino, e osserva: "... c'è una bella differenza tra la poetica che avevi proposta sull'Unità, e questa che vai esponendo per una rivista di cacasecchi

estetizzanti, in compagnia di Cardarelli Sinisgalli e affini. Mica che io sia per la cultura che salva contro la cultura che conosola, ma nel caso tuo credo che una buona sterzata verso l'Unità ti farebbe bene" (15 novembre 1945, Archivio Einaudi).

Analoga diffidenza da parte di Natalia Ginzburg: "'La giacchetta di cuoio' è un grande racconto. Anche 'Primo amore' mi è piaciuto come la prima volta. 'Del mito, del simbolo e d'altro' e cose simili non le capisco: o sei stupido tu o sono stupida io" (21 dicembre 1945, Archivio Pavese).

[13] La notazione (*Mestiere di vivere*, 10 aprile 1946) è vicina ai concetti espressi in *Il comunismo e gli intellettuali* (14-16 aprile 1946), commissionatogli dalla Direzione del Pci, rimasto allora inedito e pubblicato in *La letteratura americana*, cit.

[14] Sono i pochi versi pubblicati sul numero del 15 dicembre 1945 e intitolati *I martiri di Wallabout*:

"Superiori alla memoria di Achille e di Ulisse / Per te molto, molto di più che la tomba di Alessandro, / Quelle carrettate di vecchie ceneri d'ossario, scaglie e frantumi di ossa ammuffite, / Un tempo uomini vivi – un tempo risoluto coraggio, aspirazione, forza, / Gradini per giungere qui a te quest'oggi, America".

Il poetico epitaffio celebra i patrioti rivoluzionari morti nelle carceri inglesi e sepolti dentro fosse comuni nelle sabbie di Wallabout.

[15] Diventerà esplicita nel diario, 29 dicembre 1949: "La fama di Vitt. ti ha fatto invidioso? No. Io non ho fretta. Lo batterò sulla durata". Dove Vittorini viene assegnato significativamente agli scrittori che perseguono uno stile di *fare*, mentre lui, Pavese, mira a uno stile di *essere*.

[16] Le citazioni, qui e più sotto, in Gabriele Turi, *Casa Einaudi*, cit.

[17] Inedita, nell'Archivio Pavese.

[18] Massimo Mila, *L'efficacia della cultura*, in *Scritti civili*, cit.

[19] In *La letteratura americana*, cit.

[20] Il contenzioso in Nello Ajello, *Intellettuali e Pci, 1944-1958*, Laterza, Roma-Bari 1979.

[21] Lettera a Togliatti, "Il Politecnico", gennaio 1947. Ma anche in Elio Vittorini, *"Cultura e libertà". Saggi, note, lettere da "Il Politecnico" e altre lettere*, a cura di Raffaele Crovi, Aragno, Torino 2001.

[22] *Il mestiere di vivere*, 14 marzo 1947, in concordanza con Vittorini: "Egli rimane per me lo Stendhal del nostro secolo" (*A proposito di Hemingway*, "Il Politecnico", novembre 1946).

Pablo contro Leucò

[1] Attilio Dughera, *Tra le carte di Pavese*, cit.

[2] A Tullio e Maria Cristina Pinelli, 3 dicembre 1947.

[3] Botta e risposta in Mariarosa Masoero, Introduzione a *Fuoco grande*, cit.

[4] Attilio Dughera, *Tra le carte di Pavese*, cit.

[5] Lettera ad Antonio Giolitti, 26 novembre 1948.

[6] Lorenzo Mondo, *Pavese lettore di Nietzsche*, in *Cesare Pavese*, Atti del convegno di studi, Torino-Santo Stefano Belbo 2001, Olschki, Firenze 2005.

[7] La *Teogonia* di Esiodo e *Tre inni omerici*, nella traduzione di Cesare Pavese, a cura di Attilio Dughera, Einaudi, Torino 1981.

[8] La contrastata storia della collana in *Cesare Pavese-Ernesto De Martino, La collana viola, Lettere 1945-1950*, a cura di Pietro Angelini, Boringhieri, Torino 1991. Importante il capitolo *Resa di conti*, in Luisa Mangoni, *Pensare i libri*, cit.

[9] Lettera non datata, ma dell'ottobre 1949.

[10] Lettera del 23 settembre 1949 (Archivio Einaudi), pubblicata integralmente su "La Stampa" del 26 maggio 1990.

Di collina in collina

[1] Non mancano le letture. Tra quelle non segnalate nel diario, *L'epopea di Gilgamesh* (Introduzione di Gian Battista Roggia, Fratelli Bocca editori, Torino 1944). Sulla copia da lui posseduta, l'annotazione a matita "12 mag. '48", firmata Pa-

vese. Nel testo, due brani sono evidenziati con tratti a matita sul margine. Il primo contiene la maledizione di Enkidu contro la prostituta sacra che lo ha condotto alla città: "Tu risvegliasti in me la brama, io volli sapere e con ciò mi resi straniero agli animali. Sii maledetta dunque per avermi indotto a lasciare i campi, conducendomi nella città!". L'altro brano si riferisce a Gilgamesh che invoca dal "Noè babilonese" l'immortalità: "Che chiudano pure la loro porta con la pece e coi sassi gli spiriti dei morti! Io voglio distruggere gli spiriti dei morti affinché il loro giubilo cessi! Utnapishtim, annunziami la vita! Tu hai ottenuto la vita!".

[2] *La casa in collina*, cap. XIV.

[3] Ivi, cap. XXI.

[4] "La Stampa", 15 agosto 2000. La lettera, datata soltanto gennaio, è nelle mani del nipote di Grillo, Stefano.

[5] Appartiene all'autunno 1946 (Archivio Pavese).

[6] In Lorenzo Mondo, *Pavese, parlando di Dio con il Diavolo*, cit.

I romanzi del ritorno

[1] A Maria Cristina Pinelli, 11 febbraio 1947. Tullio, dopo avere affiancato alla professione di avvocato la scrittura di opere teatrali, diventerà intrinseco di Federico Fellini in numerosi film (sarà tre volte candidato all'Oscar per la sceneggiatura con *La strada*, *Le notti di Cabiria*, *8 e mezzo*).

[2] A Giuseppe Vaudagna, 23 agosto 1948.

[3] In *Mario Sturani*, a cura di Maria Mimita Lamberti, cit.

[4] Pavese a Lalla, 6 aprile 1949.

[5] *Il mestiere di vivere*, 19 gennaio 1949.

[6] *La luna e i falò*, cap. I.

[7] Ivi, cap. XXII. I luoghi sono resi con fedeltà, ma i nomi sono di fantasia.

[8] *Il mestiere di vivere*, 25 giugno 1949.

[9] Così viene chiamata da Anguilla, nel momento in cui sta per apprendere da Nuto la sua fine (cap. XIII). E Santa sarà chiamata correntemente nei due ultimi, drammatici capitoli.

Il fiato della politica

[1] In *La letteratura americana*, cit.

[2] Pavese ne parla nel 1946, *Maturità americana*, in *La letteratura americana*, cit. Il libro uscirà da Einaudi, Torino 1954, a cura di Franco Lucentini.

[3] "A dire il vero, *ripeness* non significa affatto, nel linguaggio e nel contesto di Shakespeare, 'maturità', bensì 'essere pronti': non alla morte, ma alla vita e alla morte". È la persuasiva messa a punto di Tibor Wlassics, *Pavese falso e vero. Vita, poetica, narrativa*, Centro Studi piemontesi, Torino 1985.

[4] Carlo Muscetta, *Torino antifascista*, in *L'erranza*, Il Girasole Edizioni, Valverde (Catania) 1992.

[5] Così nella recensione pavesiana al *Sentiero dei nidi di ragno*, in *La letteratura americana*. La definizione è ripresa nella risposta di Pavese alle osservazioni del giovane amico (per le quali si veda, in data 27 luglio 1949, Italo Calvino, *Lettere*, cit.).

[6] Attilio Dughera, *Tra le carte di Pavese*, cit.

[7] La recensione di Dal Sasso sull'"Unità", Roma 25 febbraio 1950. La risposta di Pavese, in *Lettere*.

[8] Lucio Lombardo Radice, *La battaglia delle idee. Decadenza in prima persona*, "Rinascita", marzo 1950.

[9] Mario Alicata, *La battaglia delle idee*, "Rinascita", luglio 1950.

[10] "A un certo punto il volontarismo politico porta Pavese ad insinuare che il suo protagonista è scappato dall'Italia perché antifascista; ma allora si cancella tutta la sua verità, che è necessità di *partire* e di *ritornare!*" (Geno Pampaloni, *La luna e i falò*, in *Trent'anni con Cesare Pavese, Diario contro diario*, Rusconi, Milano 1981).

[11] La notizia in una lettera di Mario Motta: "Togliatti ha detto a Giolitti di essere entusiasta del tuo ultimo libro (!!!)" (Archivio Pavese). Un consenso di natura ideologica che leggiamo anche nell'articolo scritto da Lajolo in morte di Pavese su "Rinascita", agosto-settembre 1950: "E vide i partigiani della libertà crescere nel numero e nel tempo, li seguì nei suoi

libri, prima senza intenderli a fondo, poi riflettendo e meglio riparando con l'esaltazione nel suo libro più maturo: *La luna e i falò*". Non sfuggirà il significato assolutorio che assume quel "riparando".

[12] Questa lettera ha avuto un tormentato iter editoriale. Nella edizione delle *Lettere* di Pavese compare smembrata in due, con date diverse, secondo il dattiloscritto fornito da Lajolo ai curatori. Il brano che comincia con "Visto che" veniva assegnato al "25 agosto sera" del 1950, due giorni prima della morte di Pavese. Il testo, collazionato sul manoscritto, è stato ricomposto, con la data effettiva del 15 maggio, da Mark e Mario Pietralunga, *An absurd vice. La biografia di Pavese in inglese*, in *Cesare Pavese oggi*, cit.

All'ombra di Connie

[1] Colloquio con Dada Grimaldi (16 maggio 2004).

[2] Elia Kazan, *A life*, Alfred Knopf, New York 1988.

[3] Lorenzo Ventavoli, *Ricordo di Constance*, in *Cesare Pavese*, Atti del convegno internazionale Torino-Santo Stefano Belbo, cit.

[4] Questo e altri soggetti cinematografici, destinati per lo più alle sorelle Dowling, in Archivio Pavese. Notizie nella postfazione di Mariarosa Masoero al soggetto *Il diavolo sulle colline*, Edizioni Via del Vento, Pistoia 2003.

[5] *Il mestiere di vivere*, 25 marzo 1950.

[6] Davide Lajolo, *Il vizio assurdo*, it.

[7] A Doris Dowling, 8 giugno 1950.

[8] Traduzione di Fenoglio, in una lettera del settembre 1951, in Beppe Fenoglio, *Lettere*, a cura di Luca Bufano, Einaudi, Torino 2002.

[9] Constance morirà a cinquant'anni di malattia. Tibor Wlassics, *Pavese falso e vero*, cit., riporta la sua reazione alla morte di Cesare: "I did not know he was such a famous writer". Da S. Hood, *A protestant without God: on Cesare Pavese*, "Encounter", XXVI, 1966.

[10] Lettera a Rino Dal Sasso, cit.

[11] In *La letteratura americana*, cit.

[12] Colloquio con Mario Motta (1° marzo 2004).

[13] Poi in *La letteratura americana*, cit.

[14] *La battaglia delle idee, Marx e il leopardo*, "Rinascita", giugno 1950.

[15] Colloquio con Mario Motta, cit.

[16] Sopravvalutata forse da Calvino, che ne parla in una lettera a Valentino Gerratana (15 settembre 1950) intesa a negare motivazioni politiche o ideologiche nel suicidio di Cesare: "Schivo e inadatto alla vita politica com'era, dimostrava alle volte un senso di disciplina rigorosissimo: domenica 1° agosto venne volontariamente coi compagni di cellula a raccogliere firme contro l'atomica per i caseggiati popolari del nostro quartiere". In Italo Calvino, *Lettere*, cit.

[17] È illuminante in proposito una nota del diario di Paolo Milano, scritta il 6 settembre 1950, dopo aver appreso del suicidio di Pavese: "Ricordo che un funzionario del suo partito al quale lodavo un libro di lui, mi ribattè seccamente: 'Già... già; ma io non posso soffrire gli scrittori che prendono per argomento la propria vigliaccheria'. Giudizi di questa crudele rozzezza debbono averlo straziato". (Paolo Milano, *Note in margine a una vita assente*, Adelphi, Milano 1991.)

L'ultimo viaggio

[1] *Il mestiere di vivere*, 14 luglio 1950.

[2] Tina Pizzardo riferisce, in proposito, una confidenza scandalizzata della Ginzburg, che lei sembrerebbe peraltro condividere: "Natalia trovava che adesso era troppo: prima furori per l'americana bionda, partita questa, furori per la di lei sorella, l'americana bruna, e adesso, senza prender riposo, rifurori per una bambina". In *Senza pensarci due volte*, cit.

[3] *Il mestiere di amare*, intervista di Antonio Gnoli a Romilda Bollati, "la Repubblica", 15 settembre 1990.

[4] A Pierina, *Lettere*.

[5] Colloquio con Dada Grimaldi, cit.

[6] Bona Alterocca, *Cesare Pavese, vita e opere di un grande scrittore sempre attuale*, cit.

[7] "Diligentissimo come sempre, aveva finito tutto il lavoro editoriale che aveva sul tavolo". Italo Calvino a Mario Calvino, 31 agosto 1950, *Lettere*, cit.

[8] Paolo Spriano, *Le passioni di un decennio*, Garzanti, Milano 1986.

[9] Così un anonimo cronista della "Gazzetta del Popolo", 29 agosto. È lo stesso che segnala l'incontro di Cesare, il giorno prima, con Paolo Serini, alla Einaudi.

[10] Come se dovesse filtrare anche l'ultimo messaggio attraverso la letteratura, sembra riecheggiare l'inizio del più lungo commiato di Vladimir Majakovskij: "Muoio, non accusate nessuno e, per favore, non fate pettegolezzi. Il defunto li detestava".

Ringraziamenti

Impossibile segnalare i debiti che ho contratto con tante persone, solo in parte citate, ripercorrendo la vicenda umana e letteraria di Pavese. Mi è caro tuttavia ricordare la generosità e l'amicizia che mi hanno manifestato nel corso degli anni Maria Luisa e Cesarina Sini, le nipoti di Cesare. Ringrazio inoltre per l'aiuto che mi hanno fornito a diverso titolo per questa biografia Roberto Cerati, presidente della casa editrice Einaudi; Mariarosa Masoero, direttrice del Centro Studi Guido Gozzano-Cesare Pavese, e con lei Silvia Savioli; l'amico Bruno Quaranta della "Stampa". Di Paola Mazzucchelli, redattrice della Rizzoli, ho apprezzato la professionalità e la solerzia con cui ha letto e rivisto *Quell'antico ragazzo*.